

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
DIPLOMOVÁ PRÁCE

Rok odevzdání: 2016

Bc. Tereza Výmolová

Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra českého jazyka a literatury

DIPLOMOVÁ PRÁCE



**MOTIV MĚSTA V SOUDOBÝCH ČESKÝCH POHÁDKOVÝCH
PŘÍBĚZÍCH**

**THEME OF THE CITY IN A CONTEMPORARY CZECH FAIRY TAIL
STORY**

Autorka: Bc. Tereza Výmolová

Vedoucí diplomové práce: PhDr. Věra Brožová

Studijní program: Učitelství pro střední školy

Studijní obor: Navazující magisterské ČJ - ZSV

Typ studia: Prezenční

Rok odevzdání: 2016

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma Motiv města v soudobých pohádkových příbězích vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Místo a datum odevzdání práce: Praha, 9. 12. 2016

.....

podpis

Děkuji PhDr. Věře Brožové za odborné vedení práce, za její vstřícnost, připomínky i praktické rady.

Obsah

ABSTRAKT.....	6
ABSTRACT.....	7
KLÍČOVÁ SLOVA.....	8
KEYWORDS.....	9
1. Úvod.....	10
2. Stručná charakteristika vybraných textů	13
2.1. Lichožrouti – Pavel Šrut.....	13
2.2. Kuky se vrací – Jan Svěrák	15
2.3. Krys Veliký – Magdalena Wagnerová	16
2.4. Tramvaj plná strašidel – Petra Braunová.....	17
2.5. Cesta svatým Vít-ahem – Eva Prchalová	18
2.6. Mrakodrapy – Marka Míková	19
3. Literární dílo a prostor.....	20
3.1. Časoprostor a <i>prostorčas</i>	21
3.2. Posun od časovosti k prostorovosti	22
3.3. Posun v pojetí prostoru a času v literatuře pro děti a mládež	23
3.3.1. Ověřitelný a imaginární prostor současných textů pro děti	23
3.4. Dynamičnost prostoru a staticčnost času	26
4. Městský prostor a jeho specifika	28
4.1. Město jako aglomerace.....	28
4.2. Velkoměsto.....	29
4.3. Místa mimo město	30
4.3.1. Příroda	31
4.3.2. Město i příroda jako exotické místo	31
4.3.3. Venkov	34
4.3.4. Suburbia.....	34
4.3.5. Mízení hranic.....	36
4.4. Cesty.....	37
4.5. Městský prostor jako labyrint.....	41
4.5.1. Typy labyrintů	42
4.5.2. Labyrint jako prostor hledání a nalézání	43
5. Typy prostorů v soudobých českých pohádkových příbězích a jejich funkce	44
5.1. Trilogie o lichožroutech	44
5.1.1. Lichožrouti	45
5.1.2. Lichožrouti se vrací	45

5.1.3.	Lichožrouti navždy.....	47
5.1.3.1.	Dům profesora Reného Kadeřábka.....	48
5.1.3.2.	Dolní Město.....	49
5.1.3.3.	Past'ák.....	51
5.1.3.4.	Staré Město.....	53
5.1.3.5.	Hřbitovní vrch	54
5.1.3.6.	Vrak parníku a remorkér	55
5.1.3.7.	Závěrem.....	56
5.2.	Kuky se vrací.....	57
5.2.1.	Ve městě.....	57
5.2.2.	Přechod mezi městem a ne-městem	58
5.2.3.	Mimo město.....	59
5.2.4.	Závěrem.....	60
5.3.	Krys Veliký	61
5.3.1.	Praha a podzemí pod Ungeltem.....	62
5.3.2.	<i>Sýpka nedaleko Mělníka</i>	63
5.3.3.	Doupě pod Hladovou zdí.....	64
5.3.4.	Závěrem.....	64
5.4.	Tramvaj plná strašidel	65
5.4.1.	Osamocená Praha	66
5.4.2.	Uničov	66
5.4.3.	Oživlá Praha	67
5.4.4.	Závěrem.....	68
5.5.	Cesta svatým Vít-ahem	68
5.5.1.	Praha.....	68
5.5.2.	„Nový svět“	69
5.5.3.	Závěrem.....	72
5.6.	Mrakodrapy	72
5.6.1.	Tak jdeme – pohled odspodu	73
5.6.2.	Ema – pohled z nitra.....	73
5.6.3.	Mrakodrapy – pohled svrchu.....	75
5.6.4.	Závěrem.....	76
6.	Závěr.....	77
7.	Seznam pramenů a literatury	80

ABSTRAKT

Diplomová práce s názvem Motiv města v soudobých českých pohádkových příbězích si klade za cíl zmapovat různé způsoby výstavby prostoru a práce s ním v české literatuře pro děti a mládež posledního desetiletí. Volí tedy téma, jež v soudobé literatuře zviditelnil spisovatel Pavel Šrut svou dětskou prózou *Lichožrouti* – prostor velkoměsta.

V první části práce jsou stručně charakterizovány dětské prózy, které byly vybrány k analýze, a to především z toho důvodu, aby bylo předestřeno, na jaké aspekty prostoru se jednotlivé texty soustředí, ale také proto, že v následné teoretické části jsou již uváděny některé konkrétní poznatky, týkající se zkoumaných děl. Poslední část se zabývá analýzou a interpretací jednotlivých textů z hlediska prostorového. Podle typů prostoru jsou uspořádány i jednotlivé podkapitoly týkající se každého díla.

Vzhledem k tomu, že zacházení s prostorem je u jednotlivých autorů s ohledem na jejich záměr a recipienta různorodé, práce vystihuje shody i rozdíly v tom, jak je prostor města, a skrze něj i jeho obyvatelé a dějová linie s nimi související, utvářen. Ukazuje, že soudobá literatura pro děti a mládež se nevyhýbá závažným problémům současné společnosti.

ABSTRACT

Diploma thesis named Theme of the city in a contemporary Czech fairy tale story aims to examine various styles of constructions of space and shaping it in a Czech literature for children and youth of last decade. This thesis chooses a theme that is popularized by Pavel Šrut and his novel Lichožrouti – city space.

In the first part of this thesis are briefly characterized children proses which were chosen for analysing. Mainly because of showing on which aspects of space are these proses focused and because in the theoretical section are mentioned some of the findings connected to chosen books. The last part of this thesis is focused on analysing the interpretations of different text sections from space point of view. Parts related to each individual proses are organized and divided by locations, in which the books are placed.

Taking into account that authors are operating with the space differently based on their intentions and audience, this thesis points out differences and similarities in how the city space and through it its inhabitant and their worries are formed. The thesis indicates how contemporary literature for children and youth is not avoiding serious issues of modern society.

KLÍČOVÁ SLOVA

Literatura, literatura pro děti a mládež, prostor, město, soudobé pohádkové příběhy, příběhy s motivem města, Lichožrouti, Kuky se vrací, Cesta svatým Vít-ahem, Mrakodrapy, Krys Veliký, Tramvaj plná strašidel

KEYWORDS

Literature, literature for children and youth, space, city, contemporary fairy tale story, story with a theme of the city, Lichožrouti, Kuky se vrací, Cesta svatým Vít-ahem, Mrakodrapy, Krys Veliký, Tramvaj plná strašidel

1. Úvod

Práce s názvem Motiv města v soudobých českých pohádkových příbězích se bude zabývat pojetím městského prostoru a způsobu jeho výstavby v několika dílech soudobé české prózy pro děti a mládež. Bude navazovat na bakalářskou práci, která se zabývala pojetím městského prostoru v prvních dvou ze tří dílů série o lichožroutech Pavla Šruta (*Lichožrouti a Lichožrouti se vracejí*). Pro potřeby této diplomové práce budou shrnuty potřebné informace (týkající se především prvních dvou dílů lichožroutské trilogie) z práce bakalářské.

Prostor jako literárněvědná kategorie (blízká kategorii času) prodělal v průběhu svého vývoje řadu proměn, z nichž některé budou v této práci naznačeny. Stěžejní však pro nás bude prostředí městské, s důrazem na velkoměsto, jehož zobrazení nemá v literatuře, především pak v literatuře pro děti a mládež, tak dlouhou historii. O první zvýznamňování prostoru města v české literatuře pro děti můžeme mluvit v souvislosti s Karlem Čapkem a jeho *Devaterem pohádek - uměleckým činem Devatera pohádek, které mu byly záměrným návratem k tvůrčí prapodstatě pohádky, otevřel (Karel Čapek) širokou (...) cestu k moderní pohádce*.¹ Významný český spisovatel však neotevřel pouze cestu moderní autorské pohádce, ale také všednímu prostoru města, který se v ní uplatňuje. Vzniká tak pohádkový svět umístěný v *souřadnicích našeho prostoru a času*², v němž podle Věry Vařejkové *Karel Čapek zpohádkověl civilní svět (...) a jestliže tím zpoetizoval či posunul do pohádkové atmosféry poštovní úřad nebo Karlovo náměstí, obohatil naše konvenční vidění těchto míst o jejich pohádkovou projekci, o podivuhodnou kouzelnost, jež je velice tradiční, neboť připomíná pověst a lidskou paměť, ale i živá a osvěživá*.³

Jak již bylo řečeno v mé bakalářské práci, Pavel Šrut svými *Lihožrouty* navazuje právě na Karla Čapka a jeho práci s prostorem, stává se tak tím, kdo v posledních letech výrazně atraktivizuje prostředí města a jeho atributy v dětské literatuře. Ty byly předtím naposledy významněji zdůrazněny v nonsensové próze s dětským hrdinou 60. let, a to v podobě hravého prostoru, v jehož rámci bylo město chápáno jako výkladní skříň vědeckého a technického pokroku.

Kvůli velice populárnímu dílu spisovatele Pavla Šruta se stal městský prostor atraktivním v oblasti současné české literatury pro děti, kde je zároveň vnímán též jako místo problémové,

¹ VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. Brno, 1994. Masarykova univerzita v Brně, s. 18

² tamtéž, s. 17

³ tamtéž, s. 13, 14

odrážející nedostatky a slabosti současné civilizace. V posledním desetiletí je tak prostředí města využíváno řadou autorů. Někdy je práce s prostorem města uchopena účelně a v souladu s tématem, které pomáhá dílo profilovat (např. *Cesta svatým Vít-ahem*), se záměrem vystihnout soudobé město a jeho specifika (*Lichožrouti*, *Mrakodrapy*), jindy je ovšem prostor města užit až samoúčelně (zde prostor většinou stojí na vedlejší koleji a dokresluje jiné složky literárního díla). Můžeme tak sledovat vzrůstající tendenci zobrazování velkoměstského prostředí, jež je především domovem soudobého člověka. Tato práce si klade za cíl nejen zmapovat základní poznatky o kategorii prostoru (hlavně městského) v literatuře, ale především zaměřit se na způsob práce s touto kategorií v některých publikacích, vydaných v posledním desetiletí, neboť způsob práce s prostorem se u jednotlivých autorů bude lišit.

Práce bude strukturována následujícím způsobem.

V první části budou uvedeny stručné charakteristiky jednotlivých publikací, jimiž se budeme zabývat, a to především proto, aby byla usnadněna orientace v části teoretické, jež bude následovat, a v níž budou někdy uváděny konkrétní poznatky, vztahující se ke zkoumaným dílům. Poslední část práce bude interpretační a analytická, zaměří se na zkoumání jednotlivých prostorů, které se ve vybraných prózách objevují, a jejich charakteristiku. Cílem bude především zmapovat způsob, jímž se jednotliví spisovatelé staví k práci s kategorií prostoru.

Diplomová práce se bude zabývat několika texty, které jsou nesourodé, každý z nich pracuje se specifickým uchopením prostoru. Některé práce využívají prostor jako součást samotného tématu (*Mrakodrapy*, *Cesta svatým Vít-ahem*). Jiné se zaměřují na promítnutí vztahů či charakteristik postav, mimo jiné i prostřednictvím prostoru, a spolu s tím sledují problémy a soudobého člověka, který město obývá, jeho vliv na samotný prostor města (*Lichožrouti*, *Kuky se vrací*, *Tramvaj plná strašidel*). Další spojují prostor a jeho charakteristiky s komikou i s cílem pobavit čtenáře (*Krys Veliký*).

Nejdříve bude představen poslední díl série Lichožroutů Pavla Šruta – *Lichožrouti navždy*, který završuje, uceluje a uzavírá prostor, který byl budován a rozpracováván v předchozích dílech série. Následně se práce bude zabývat literárním dílem, které je inspirováno filmovou předlohou – Svěrákovým *Kuky se vrací*. Městskou tematiku nalezneme též v díle pro mladší čtenáře Magdaleny Wagnerové *Krys Veliký*. Následovat bude *Tramvaj plná strašidel* autorky Petry Braunové, která se zabývá především problematikou života a vztahů soudobého městského obyvatele. Prostor Prahy a jeho skrytá tajemství ztvárnila ve svém díle *Cesta svatým Vít-ahem* též Eva Prchalová, jejíž pohled na samotnou prostorovou kategorii je velmi specifický a obsahuje fantazijní prvky. Poslední prózou, využitou pro tuto práci, budou

Mrakodrapy Marky Míkové, jež zobrazují prostor supermoderní metropole. *Mrakodrapy* jsou též jediným ze zkoumaných textů, který nezobrazuje prostor domácí (pražský), nýbrž se soustředí na modernější a historicky mladší metropole (New York, San Francisco).

2. Stručná charakteristika vybraných textů

Práce si klade za cíl zmapovat pojetí prostoru v oblasti soudobých českých pohádkových příběhů. V poslední době dochází v literatuře pro děti a mládež ke zvýznamňování prostoru města, což bylo v soudobé české literatuře započato Pavlem Šrutem, v jehož *Lichožroutech* se to poprvé děje opravdu výrazně.

Ovšem literární prostor a jeho ztvárnění v českých pohádkových prózách je značně různorodé. V jednotlivých dílech určeným dětem má různou funkci – od zobrazení a uchopení prostoru jako prosté „ilustrace“ prostředí, často s edukační funkcí, až po zapracování této kategorie tak, že dochází k dořečení samotného tématu. Jinak je prostor zobrazován u textů pracujících s komikou (*Lichožrouti* spisovatele Pavla Šruta, *Kuky se vrací* Jana Svěráka, *Krys Veliký* Magdaleny Wagnerové), jiný je tam, kde skoro dosahuje tématu laděného téměř existenciálně (*Cesta svatým Vít-ahem* Evy Prchalové).

Pro potřeby této práce byl tedy zvolen omezený počet značně nesourodých textů vydaných v posledním desetiletí, které ukazují různé možnosti toho, jak lze postavit a budovat městský prostor v literatuře pro děti a mládež. Při výběru jednotlivých děl jsme se snažili postihnout variabilitu uchopení prostoru v současné české literatuře. Jednotlivé prózy (v případě *Lichožroutů* celá série) ukazují rozdílné způsoby práce s městským prostorem s ohledem na věk recipienta, záměr sdělení, specifický autorský styl.

Následující kapitola obsahuje základní stručnou charakteristiku jednotlivých autorských próz a základní informaci o jejich struktuře a způsobu práce s prostorem, a to z toho důvodu, aby bylo již v úvodu zřejmé, na jaké aspekty se budeme u jednotlivých publikací soustředit.

2.1. Lichožrouti – Pavel Šrut

Spisovatel Pavel Šrut v roce 2008 představil první knihu ze své třídílné série o smyšlených fantastických bytostech žijících nepozorovaně v symbióze s lidmi (nazvanou *Lichožrouti*), které se záhy dostalo řady ocenění. Již v roce 2009 obdržel za tuto publikaci cenu Magnesia litera v kategorii Kniha pro děti a mládež (později se o Šrutově knize dokonce hovoří jako o dětské knize desetiletí⁴). Tento autorský počín značí příklon spisovatele, který byl do této doby známý především jako básník, k prozaickým textům pro děti a mládež.

⁴ BEZR, Ondřej. *Magnesia Litera podtrhla a sečetla: knihu desetiletí napsal Balabán*. Idnes.cz [online]. [cit. 2016-10-02]. Dostupné z: <http://kultura.zpravy.idnes.cz/magnesia-litera-podtrhla-a-secetla-knihu-desetileti-napsal-balaban>

Vydání *Lichožroutů* následoval v roce 2010 druhý díl série s názvem *Lichožrouti se vracejí*, který posouvá dějiště z prostoru města do tanzanského pralesa. V jeho závěru je však poměrně jasně naznačeno, že příběh bude pokračovat ještě třetím, závěrečným dílem, který byl vydán roku 2013 pod názvem *Lichožrouti navždy* (již v titulu je naznačeno, že žádné další pokračování se konat nebude).

Třídílná série Pavla Šruta se věnuje postavám, které Šrut představil už ve své tematicky jednolité sbírce nonsensové poezie *Příšerky a příšeři* – lichožroutům, tedy žroutům sudých ponožek, zvláštním bytostem, *hoduujících na našich ponožkách, kteří tak z párů dělají licháče*.⁵ Lichožrouti se řídí základním pravidlem – *Nikdy nevezmeš celý pár*⁶ – dokud toto pravidlo dodržují, jsou čestnými lichožrouty.

Pavel Šrut vytváří svým neobvyklým postavám (s pomocí ilustrátorky Galiny Miklínové) samostatný svět, který se skrývá ve světě lidském, existuje s ním paralelně a prolíná se s ním – *Držte se lidí, ale držte se od nich dál*. Zatímco lichožrouti vidí člověka a jeho konání, vstup do lichožroutské „říše“ a vůbec možnost spatřit tohoto tvora je pro lidi velice omezená. Ten, komu se to poštěstí, totiž musí být tzv. „licháčem“ (t. j. opuštěnou lidskou bytostí). Zde již autor pracuje se symbolickou projekcí (což je pro jeho trilogii typické) zahrnující řadu spojitostí s moderním člověkem, jeho problémy a strachy. Osamocené jedince, zasahující do života lichožroutů, tak můžeme spojovat jak s fenoménem dnešní doby zvaným singles, tak s obecným problémem současné společnosti, v níž má člověk mnohdy strach navázat kontakt, a to i přesto, že si uvědomuje, jak velice důležité pro něj sociální vztahy jsou.

Tato skutečnost (a stejně tak i mnohé další, které vystihují specifickou lichožroutského světa – např. to, jak žrouti ponožek umírají, či jak se rozmnožují), je postupně odhalována ve všech třech dílech série. Podmínky, za nichž lze spatřit lichožrouta jsou nejlépe demonstrovány na postavách Egona Vavřince a profesora Reného Kadeřábka (v průřezu všech tří dílů), kteří nejdříve záhadně a člověku neznámé bytosti vidí, přičemž čtenář netuší proč. Následně zjišťuje, že je to tím, že jsou „licháči“ (*Každej je nějakej, ale pan Vavřinec je divnej. A hrozně osamělej. Ženu by potřeboval*.⁷). V závěrečném díle, kdy oba nakonec nacházejí svoje lidské štěstí (milující ženu a útulný domov) se dozvídáme, že schopnost

⁵ ZDRAŽILOVÁ, N. In: *Děti a knihy*: o dětských knížkách niki zdrazilové [online]. [leden 2010] [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: <http://www.detiaknihy.cz/?p=240>

⁶ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti*. Praha: Paseka, 2008, s. 27

⁷ tamtéž s. 13

vidět lichožrouty se může též vytrácet (je tedy určitým způsobem závislá na štěstí a osamělosti lidského jedince v jeho vlastním světě).

V třídílné sérii Pavel Šrut pracuje s mnoha konkrétními místy, které dohromady formují městský prostor a velmi přesně vystihují jeho současnou povahu. V tomto prostředí vytváří autor určitý cyklus, kruh, doprovázející dospívání lichožrouta (které se vlastně nijak neliší od dospívání člověka). Dějištěm prvního a třetího dílu je jediné velké město (až v díle druhém je odhaleno, že tímto městem je Praha), druhý díl je situován do prostředí africké džungle, která je postavena do protikladu k prostoru městskému. I přes skutečnost, že africká džungle má mnoho atributů odlišujících město od divoké přírody, v průběhu třetího dílu zjišťujeme, že mezi prostorem města a džungle je též mnoho paralel (mimo jiné je metropole lichožrouty nazývána džunglí velkoměsta).

Protikladné prostory vůbec (ať už město a džungle, či prostory umístěné „nahore“ a „dole“, ve Starém a Dolním Městě) jsou pro pohádkovou sérii Pavla Šruta příznačné. Město a všechna místa, která jsou v jeho rámci zobrazena, jsou v této trilogii pevnou součástí příběhu, jsou propojena s charakterem postav, jejich počínáním a proměnami i s jejich vzájemnými vztahy.

Tato práce se bude soustředit především na třetí díl celé série (*Lichožrouti navždy*), neboť první a druhý díl byly předmětem bakalářské práce - budou tudíž pro potřeby této práce v analytické části jen stručně shrnuty.

2.2. Kuky se vrací – Jan Svěrák

Kuky se vrací Jana Svěráka má, oproti ostatním dílům použitým pro tuto práci, jedno výrazné specifikum – knižnímu zpracování předcházelo zpracování filmové. Kniha, vydaná v roce 2010, je tak adaptací filmu (vydaného dříve téhož roku), což je obecně rozhodně méně obvyklé, než postup opačný.

Kromě *Kukyho* se filmovému zpracování dostalo již pouze jediné z próz vybraných pro tuto práci, a to *Lichožroutům* – snímek byl uveden do kin na podzim roku 2016, a to až dlouhých osm let po jeho knižním vydání a po definitivním uzavření celé knižní série (jak jsme již uvedli, poslední díl oblíbené dětské knihy o lichožroutech s názvem *Lichožrouti navždy* vyšel v roce 2013).

Skutečnost, že filmová verze předcházela té knižní, může mít jistý vliv i na vnímání prostoru čtenářem-divákem. Jelikož většina čtenářů má již za sebou filmovou zkušenost, je

jejich vnímání prostoru ovlivněno konkrétními dějišti zobrazenými ve filmové verzi. Vzhledem ke specifickému prostorovému zpracování snímku, dle jehož scénáře byla kniha napsána, je tak prostor o něco plastičtější a též reálnější v představách samotného čtenáře, který již z filmového zpracování ví, že Ondra bydlí na typickém městském sídlišti (aniž by to někde v knize bylo přímo řečeno) a že si hraje na stejných místech jako řada dalších městských dětí.

Klíčovou roli z hlediska prostoru sehrává v příběhu Kukyho topos cesty, navracení se na původní místo. V prostoru městského sídliště začíná a končí příběh i dobrodružná výprava Ondrova plyšového medvídky, který se dostává z města (přes jeho okraj) ven, aby prožil nebývalá dobrodružství v prostředí, které již rozhodně není pouze městské, ale je poznamenáno jeho atributy. Jde zde o překročení hranic města, o jejich vymazávání a zároveň o expanzi města do krajiny. Na rozdíl od Lichožroutů je tu exotičnost ztvárňována jinak – hledá se nikoli v cizokrajném, ale ve zdánlivě běžném a obyčejném (skládka, odpadky, les).

2.3. Krys Veliký – Magdalena Wagnerová

Magdalena Wagnerová uvádí svůj pohádkový příběh o Krysovi Velikém citátem: „*Svět v podzemí většinou nebývá jen temný. Ani krysy nemusejí pro člověka představovat pouze nebezpečí.*“⁸

Pohádková próza, vydaná v roce 2010, pojednává o *Krysovi Velikém* a je z hlediska tématu pojata tradičněji (velký hrdina se vydává zachránit celé město, přemůže soupeře a setká se při tom se svou láskou). Již na první pohled se vyznačuje především specifickým grafickým ztvárněním a uspořádáním, o které se postarala Tereza Tydlitátová. Publikace se soustředí na mladšího čtenáře než ostatní díla, vybraná pro tuto práci. Celé dílo poměrně výrazně stojí na samotném příběhu a jeho komickém vyznění, autorka se v rámci příběhu nepouští do konstruování složitějších vztahů, souvislostí ani prostorů, zprostředkovává základní myšlenky (význam domova v životě člověka, nerozvážnost mladé lásky, relativnost opravdového hrdinství) a soustředí se především na originalitu po stránce grafické, na mísení textů různého charakteru (což v rámci dětské prózy není tak obvyklé) a též na pobavení čtenáře, sledujícího příběh pražského podsvětí, které obývají všemožní hlodavci. Domníváme se, že *Krys Veliký*, po výtvarné stránce velice zdařilý grafický počín

⁸ WAGNEROVÁ, Magdalena. *Krys veliký*. Ilustrovala Tereza TYDLITÁTOVÁ. Praha: Dybbuk, 2010.

autorské dvojice Waagnerová – Tydlitátová, nevyužil veškerého svého potenciálu, a to především z hlediska práce s prostorem, ale i s postavami, jejichž jednání většinou neposkytuje podněty pro hlubší úvahy.

Dílo má charakter specifického artefaktu, který zaujme především tím, že dochází k prostupování výtvarné a textové složky, čili jsou zde pomocí ilustrací kombinovány texty různého charakteru – od klasického vypravování, přes komiksové ztvárnění až po naučné ilustrace jako vystřižené z učebnice přírodopisu, které se mimo jiné též snaží hravou formou poučit čtenáře, o základních reáliích týkajících se např. hlodavců a způsobu jejich rozmnožování (což dle našeho názoru dětského čtenáře upoutá). Výrazně převládá především kombinování tradičně vyprávěného příběhu (doprovázeného nápisy a ilustracemi) a komiksového ztvárnění jednotlivých částí příběhu, jež jsou ve vzájemném kontrastu.

Ačkoli je děj zasazen do spleťtého městského podzemí, využívá prostoru především k tomu, aby dokreslil celkovou atmosféru a dobrodružnost a podpořil komické vyznění příběhu, nikoli k tomu, aby se na situaci podíval z nového úhlu pohledu, aby učinil prostor součástí samotného tématu, či aby prostřednictvím prostoru dokresloval charakteristiku jednotlivých postav a jejich vzájemných vztahů

2.4. Tramvaj plná strašidel – Petra Braunová

V roce 2012 vyšla v nakladatelství Albatros autorská pohádka Petry Braunové *Tramvaj plná strašidel*. Ve své podstatě se v tomto díle jedná vlastně o návrat k tradici (ve smyslu tradičního vypravování o partě přátel, která přijde na kloub jedné velké záhady), ovšem obohacený o moderní motivy (včetně motivů typických především pro městský život).

Autorka zpracovává téma, které je v současné tvorbě velmi frekventované. Je to oblast zaměřená na dítě v kybersvětě, jehož život se vyprazdňuje. Tato problematika, se kterou se vypořádávají nejen mladí čtenáři, ale i jejich rodiče a vlastně celá společnost, zaujímá širokou paletu názorů na to, jak moc důležité případně nedůležité je, aby dítě využívalo moderních technologií.

Autorka upozorňuje na to, že se mění jak pojetí dětského světa a s ním i pojetí hry. Ukazuje především rizika moderní technologie – dítě se totiž v kybersvětě i přes jeho zaplněnost a akčnost stává osamoceným a pasivním. Toto téma zobrazuje na osudu malého Davida, který se se svou samotou nedokáže vypořádat a nahrazuje tak své přátele a rodinu

postavami z počítačových her. Za celým dílem se tak skrývá nejen varování (virtuální svět k plnému životu nepostačí), ale též snaha ukázat čtenáři rizika uměle vytvořeného světa a osamocení v něm. Vedle tohoto varování stojí též snaha poučit o rozmanitých realitách (od historie Vyšehradu až po specifika hanáckého nářečí).

Petra Braunová příběh *Tramvaje plné strašidel* zasazuje do dvou stěžejních prostorů - do prostoru staré Prahy, která je nejdříve statická, nudná a nehybná (i sem totiž proniká stereotyp a vyprázdnění smyslu, které bychom v dětské próze možná neočekávali), ale později láká hlavního hrdinu Davida a jeho přátele k prozkoumání. Druhou lokalitou je moravský Uničov, kam osamocený desetiletý David odjíždí na prázdniny (a vůbec se netěší). Hlavnímu protagonistovi však moravský venkov poskytne nejen příležitost k zamyšlení se, ale také možnost překonat zde svůj strach, závist a osamocení tím, že začne vytvářet funkční přátelské (a příbuzenské) vztahy, které jeho svět rozhýbou a probudí v něm znovu touhu po životě v realitě.

2.5. Cesta svatým Vít-ahem – Eva Prchalová

Cesta svatým výtahem autorky Evy Prchalové, která byla vydána v roce 2013, zobrazuje příběh bratrů Amose a Viléma, kteří přes prázdniny zůstanou doma v novém supermoderním bytě, který si vůbec nepřáli, protože jejich rodiče si kvůli značným nákladům na jeho zařízení nemohou dovolit zaplatit dovolenou. Díky tomu se rozplynou dobrodružné sny obou bratrů, pro které je město (včetně jejich nového bytu v centru Prahy) jen nudnou zlatou klecí – *Bratři pochopili, že nikam nepojedou, a to s konečnou platností. Zůstanou ve městě, rodiče budou chodit do práce a vydělávat peníze a oni se budou nudit v novém bytě s dobře těsnícími okny*⁹.

I když příběh zprvu budí dojem, že bude stejně jako předchozí dvě prózy (*Krys Veliký* a *Tramvaj plná strašidel*) směřovat též ke zprostředkování řady poznatků (o životě opic, vzdálených zemích, rodišti svatého Víta a jeho příběhu), nezůstává jen u toho. Vedle akcentace reálných událostí a vědeckých faktů, se zde otevírá zcela fantazijní svět, jehož zákonitosti zůstávají z velké části skryty – svět, který je tu pro zážitek (ze hry, z krásy, ze života samotného).

Je to jiný pohled na prostor, který se zde stává součástí tématu samotného – dochází tu k vyvstávání otázek (až existenciálních) nejen po opravdové povaze prostoru a jeho

⁹ PRCHALOVÁ, Eva. *Cesta svatým Vít-ahem*. Ilustroval Lela GEISLEROVÁ. Praha: Meander, 2013. Modrý slon, s. 14

zákonitostech. V tento svět dokáží uvěřit i tři dětští hrdinové (Amos, Vilém a Arna Marná), pro něž jsou jinak věda a její exaktní poznatky velice přitažlivé.

Bratři Vilém a Amos na počátku příběhu sní o přírodě a exotice, jež jsou pro ně dobrodružstvím, na rozdíl od městského koupaliště či televize. Z nudy velkoměsta je vytrhne až skutečnost, že *domovní supermoderní výtah jednoho dne v přízemí nezastaví, nestaví ani v suterénu u sklepa, prostě klesá a klesá dál...Zcela proti logice a zákonům fyziky nabídne dětem, které jej uctivě pojmenovaly sv. Vít-ah, výpravy do „nového světa“*¹⁰

Díky zvláštním dobrodružstvím a „novému světu“, který se bratrům i jejich kamarádce Arně Marné po kouscích ukazuje, se rozehrává nové dobrodružství, které, aniž by to bratři předtím tušili, je spojeno právě s městem, v němž žijí a v němž zůstali přes prázdniny uvěznění. Zprvu se totiž domnívají, že svatý Vít, tedy jejich supermoderní výtah, je vždy doveze do různých paralelních světů, v nichž neplatí žádné zákony, které doposud znali – *přepadla je závrať z těch zvláštních událostí, které se jim děly a které si zahrávaly s prostorem i časem a zpochybňovaly všechno, co se do té doby o prostoru a čase naučili.*¹¹

2.6. Mrakodrapy – Marka Míková

V roce 2012 byla vydána dětská próza Marky Míkové s názvem *Mrakodrapy*. Jak je patrné již z názvu, příběh se odehrává v supermoderní metropoli plné vysokých domů, a to konkrétně v americkém New Yorku a San Francisku. Míková tak prózu zasazuje do města nejmodernějšího typu s historií sahající nikoli do dávné minulosti, ale do doby poměrně nedávné. V *Mrakodrapech* spisovatelky Marky Míkové je na městský prostor opět pohlíženo specifickým způsobem. Místy komické až rozmarné příběhy ukazují život ve městě z několika specifických úhlů pohledu velice nápaditým způsobem.

Autorka rozdělila text do tří kapitol – Tak jdem, Ema a Mrakodrapy. Každá z kapitol vystihuje jeden ze tří specifických pohledů na prostor města. První kapitola s názvem Tak jdem ukazuje město z pohledu chodců turistů (Lucka a její otec), kteří si mezi obrovskými budovami připadají jako ohromení mravenci a kteří se v labyrintu, jenž stavby vytvářejí snadno ztratí.

Druhá kapitola, nazvaná Ema, zprostředkovává nejpodrobněji popsany a též nejvíce prostorově rozmanitý pohled na město, a to z jeho nitra. Tato kapitola je nepoměrně delší

¹⁰ tamtéž, zadní přebal

¹¹ tamtéž, s. 26

vůči zbývajícím dvěma, je tedy rozdělena na podkapitoly, které pojednávají o zážitcích z jednotlivých pater jednoho velkého mrakodrapu (tvořených vždy odlišnými prostory). Vše co město má a potřebuje, i to, co se v něm nevyskytuje a chybí, je zde soustředěno pod střechu jediného vysokého domu, jehož patra jsou naplněna všemi možnými dějišti, která si člověk jen dokáže představit (od bytů, přes cukrárnu, sušárnu, slepičárnu, až po krematorium, hřbitov či zrcadlové bludiště). Město zde tedy disponuje vším, co by měl člověk k životu potřebovat, dokonce to vše shromažďuje pod jedinou střechou.

Poslední, zároveň nejkratší, kapitola *Mrakodrapy* se dívá na město z pohledu samotných budov tyčících se nad ním. Jednotlivé stavby zde sledují městský ruch, prožívají ho různým způsobem spolu s obyvateli (některé budovy se touto podívanou již nudí, jiné jsou jí okouzleny).

Marka Míková zde příběh pevně připoutává k prostředí nejmodernějšího města, prostor se zde dokonce, jako u Prchalové, stává součástí tématu celé prózy (Jak vlastně vidíme město?). V rámci příběhu pak autorka tematizuje (stejně jako Pavel Šrut, Eva Prchalová či Petra Braunová) palčivé otázky spjaté s životem soudobého člověka jako např. osamocení lidí v přeplněném světě, či rodinné vztahy. Míková tak vlastně podsouvá čtenáři, aby se začal ptát, jakými způsoby a odkud je možné město vidět a kde je jeho hranice, pokud vůbec nějaká je, když vše, co (zdánlivě) potřebujeme k životu, se dá shromáždit na jediné místo, do jednoho domu.

3. Literární dílo a prostor

Následující kapitola se již bude věnovat prostoru po stránce teoretické, s drobnými odbočkami ke konkrétním zkoumaným dílům, díky nimž lze ukázat, jak se v nich prostor specifickým způsobem projevuje. Z tohoto důvodu byl též před tuto kapitolu zařazen oddíl stručně pojednávající o jednotlivých textech, jimiž se tato práce zabývá.

Prostor je klíčovým prvkem literárního díla, jeho výstavba a schopnost orientace v ní může být pro čtenáře klíčem k pochopení smyslu celého literárního díla, významně se podílí na celkovém smyslu díla.

Tato práce, zabývající se prostorovými charakteristikami města v literárních dílech určených dětským čtenářům, bude po stránce teoretické vycházet především ze tří stěžejních prací, zabývajících se tematikou prostoru obecně, či již konkrétně tematikou prostoru

městského – bude se jednat obsáhlou publikaci *Na cestě ke smyslu*¹², z níž využijeme kapitolu (zaměřenou na prostor obecně, ale i na prostor města) Zdeňka Hrbaty *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. Další dvě práce *Kmitavá mozaika – městský prostor a literární dílo*¹³ a *Urbánní problematika a literární dílo – městský prostor a jeho zobrazování v současné literatuře*¹⁴, jejichž autorkou je bohemistka Joanna Derdowska, se již zabývají konkrétně prostorem města v literárním díle. Problematika městského prostoru, jeho proměn a způsobu konstruování bude v této práci zúžena na literaturu pro děti a mládež, a zkoumána bude na výše uvedených textech, z nichž každý pracuje s městským prostorem poněkud jinak.

Do literatury pro děti proniká, a dokonce se stává dominantním, prostor města, jakožto prostor, který je dětským a dospívajícím čtenářem přímo zakoušen, prostor města vlastně napřahuje ruku ke čtenáři, otevírá se mu jako něco důvěrně známého, blízkého, dosažitelného.

Hovoříme-li o prostoru jako jednom z *ústředních a zároveň problémových okruhů, nejen literární poetiky, ale kulturní historie vůbec*¹⁵, nesmíme myslet pouze na ten objektivně daný, který lze přenést slovy či kresbou. Je třeba věnovat se především prostoru tzv. *prožívanému*¹⁶ literární postavou a skrze ni i čtenářem, tedy takovému, který je subjektivně daný, přenesený skrze nitro postav a každou postavou viděný jinak, prostor *subjektivně modelovaný, nesoucí symbolické významy*.¹⁷

Prostor tak i zde, v literatuře určené pro čtenáře dětského, ztrácí svůj pevný obrys, absolutní nepopiratelnost, někdy se stává vlastně diskutabilním, proměnlivým a nestálým, viděným z různých úhlů pohledu, které se nemusí shodovat.

3.1. Časoprostor a *prostoročas*¹⁸

Kategorie prostoru je v literatuře spjata s kategorií času, *vzájemně je lze oddělovat pouze podmíněně*.¹⁹ Spojení těchto kategorií je tradičně nazýváno jako časoprostor. Sepětí těchto dvou složek může dokazovat mimo jiné to, že prostor je vždy ukotven v nějakém časovém výseku, ať již přesně určeném či neurčitým, ale i čas vyžaduje ukotvení v nějakém prostorovém rámci,

¹² HRBATA Zdeněk, *Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle*. In: ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005

¹³ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. Scholarès

¹⁴ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo: Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Praha, 2009. Disertační práce. FFUK - Ústav české literatury a literární vědy

¹⁵ tamtéž, s. 317

¹⁶ PETERKA, Josef. *Teorie literatury*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o, 2007. s. 232.

¹⁷ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 318

¹⁸ tamtéž, s. 318

¹⁹ tamtéž s. 317

v němž se události odehrávají v určitých posloupnostech, propojují se. Není však vždy nutné, dokonce se to jeví jako nemožné, aby byl kladem stejný důraz na časovou i prostorovou složku díla. Jedna ze složek je vždy upřednostňována, detailněji rozpracována. K posunu důrazu z jedné složky na druhou dochází ve dvacátém století, kdy se tradiční časoprostor (tedy postavení složky časové nad prostorovou) proměňuje v *prostorčas*²⁰ (kladoucí důraz na kategorii prostorovou). Zatímco složka časová se stává méně významnou, nabývá ve dvacátém století na významu prostor jakožto důležitý symbolický rámec moderního díla.

3.2. Posun od časovosti k prostorovosti

Důvod toho, proč byl prostor považován za méněcennější složku narativu než čas²¹ nám může ukázat například závažné prohlášení Gottholda Ephraima Lessinga, pocházející už z poloviny osmnáctého století. *Ten trval na tom, že je literatura už svojí povahou přirozeně temporálním jevem, zatímco ostatní umělecké profese, jako malířství či sochařství, se podle něho vyznačují prostorovým charakterem*²². Tato myšlenka podle našeho názoru veskrze pojímá prostorové jako to, co je jasně smyslově dokazatelné, tedy v tomto případě viditelné, hmatatelné. Není pochyb o tom, že malířství či ještě ve větší míře sochařství (tedy práce s prostorem trojrozměrným) jsou prostorovými druhy hmatatelného, smyslově snadno zakusitelného, dalo by se snad i říci očividného.

Oproti tomu literatura se zaměřuje na prostor, který nelze tak snadno odhalit, často to není prostor, který by se nám sám nabízel, je jaksi skrytý v pozadí, ze kterého vystupuje. Zaměřuje se tedy na již zmíněný prostor symbolický, který se opírá o vnímavost, představivost, často ani nepředkládá doklady o domnělé skutečnosti zobrazovaného místa. S takovým (nesnadno zakusitelným) prostorem ovšem nepracuje pouze literatura, dle našeho názoru je naopak nezdůvodnitelné, kdy žádoucí, aby s takovým prostorem pracovali i již zmíněné druhy umění *prostorového charakteru*²³ (malířství, sochařství).

Dalo by se však říci, že tzv. symbolický prostor, prostor představitelný, nikoli hmatatelný, je primárně doménou literatury. *Literární prostor není reálný prostor ani prostor smysly a tělem vnímatelné existence (...), ale vnitřní prostor díla (dietetický*

²⁰ tamtéž s. 318

²¹ DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo*, s. 35

²² tamtéž s. 37

²³ tamtéž s. 37

*prostor), který specifickými prostředky reflektuje vnější realitu, nebo čistě imaginární prostor, předložený dílem v určitém výseku.*²⁴

3.3. Posun v pojetí prostoru a času v literatuře pro děti a mládež

Dětská literatura ve dvacátém století se pohybuje mezi dvěma póly - přechází od nereálného (či diskutabilního) bezčasí a obecné prostorovosti, k času a prostoru, který je pro čtenáře reálnější, bližší, zařaditelnější, dokonce snad i zakusitelnější (směřování k možnosti hledat dobrodružství v reálném, každodenním životě, na rohu vlastní ulice, ve výtahu, v obyčejném domě, atp.).

Prostor, stejně jako v literatuře pro dospělé, může vytvářet symbolický rámec, čas, podobně jako v literatuře pro dospělé, může být relativizován, může záviset na prožívání postav, i zde se tedy hranice rozvolňují a obecně je vše směřováno k postavě, jejímu nitru a vnitřnímu prožívání (ať už času či prostoru). Na straně druhé se však prostor (i čas) blíže specifikuje a přibližuje mladému čtenáři, který potřebuje poznávat, zakoušet, čerpat zkušenosti. Pojetí prostoru ve dvacátém století (v pohádkových nebo jiných příbězích s fantastickou složkou) tak dle našeho názoru vychází vstříc přímo dětskému čtenáři, jeho problémům a potřebám, chce čtenáře zaujmout, přilákat.

3.3.1. Ověřitelný a imaginární prostor současných textů pro děti

Jak vyplývá z již uvedeného, fikční svět může být složen jak z místních ověřitelných lokalit, tak z lokalit imaginárních²⁵, popřípadě může být tvořen jejich kombinováním. Jde-li o kombinaci ověřitelného a imaginárního fikčního světa, pak se v geografii díla odráží napětí mezi mimetickými a sémiotickými funkcemi vyprávění.²⁶

Knihy vybrané pro tuto práci pracují právě s kombinací imaginárních a ověřitelných lokalit (především všechny díly *Lichožroutů*, *Kuky se vrací*, *Cesta svatým Vít-ahem*, *Krys Veliký*, *Mrakodrapy* ale do určité míry i *Tramvaj plná strašidel*, která do reálného prostoru vkládá různé iluze, o jejichž reálnosti lze pochybovat). Dochází tedy k tomu, že i prostory imaginární mohou získávat určité zdání ověřitelnosti, neboť jsou včleněny přímo do prostorů reálných (např. včlenění pokojíčku lichožroutů do lidského obydlí,

²⁴ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 318

²⁵ tamtéž., s. 317

²⁶ tamtéž., s. 317

světa představ pod sklepení lidského domu – *Cesta svatým Vít-ahem*, či světa drobných živočichů do prostoru městské skládky nebo lesa – *Kuky se vrací*).

Domníváme se proto, že v dnešní dětské literatuře je *více místa pro takovou prostorovost, která je opředena alespoň iluzí ověřitelnosti a dosažitelnosti*.²⁷ Může to ukazovat mimo jiné na snahu autorů přiblížit se dětskému čtenáři a jeho všednímu dni, vycházet ze zážitků jedince a konstruovat fikční prostor na základě reality čtenáře a jeho možných prožitků.

Díla vybraná pro tuto diplomovou práci pracují s prostorem vždy vlastním specifickým způsobem (o tomto bude ještě pojednáno), ovšem vždy poměrně výrazným způsobem propojují na úrovni prostoru reálný svět s imaginárním a to tak, že imaginární lokality jsou včleněny přímo do prostorů reálných jakožto jejich mikroprostory, tudíž tuto skutečnost můžeme považovat za shodný rys všech vybraných děl, zabývajících se prostorem města v pohádkově laděné próze s fantastickými prvky.

Jako konkrétní příklad propojování prostorů ověřitelných a imaginárních jsme vybrali Šrutovu trojdílnou sérii o *Lichožroutech*, kde *Šrut bojuje všemi dostupnými zbraněmi, aby lidé uvěřili jeho „lichozroutskému mýtu“*. *Jednoduše se nás snaží přesvědčit o existenci žroutů ponožek (prostorové mapky, konkrétní prostorová zařazení, všední místa, pro nás snadno dosažitelná atd.)*.²⁸ Na některých místech autor dokonce popírá pohádkovost vlastního příběhu, snaží se ho svázat s *normálním životem* – *A není v tom žádné kouzlo. Přivolat si na pomoc kouzlo můžete jedině v pohádkách. V normálním životě to bohužel nejde*.²⁹ Jde zde tak o vytváření jakési mystifikační situace, která má stvrzovat pravdivost příběhu. Podobný postup volí i Eva Prchalová v *Cestě svatým výtahem*. Amos a Vilém po své výpravě do „nového světa“ nemohou uvěřit, že se příběh skutečně odehrál. A tak po nějakou dobu dělají, jako by se nic nestalo, než si přiznají, že byl příběh pravdivý. A nakonec i malý Ondra v *Kuky se vrací* na závěr zmiňuje, že pokud je to pravda, *tak se má Anuška opravdu na co těšit!*³⁰

Reálnost lichozroutů a prostorů, v nichž se pohybují pečlivě hájí - *...pan Vavřinec neměl doma žádný zvláštní pokojíček pro lichozrouty (...), vždyť ani vy žádnou takovou komůrku doma nemáte, a přesto u vás nějaký lichozrout bydlí. Nebo snad chcete tvrdit,*

²⁷ VÝMOLOVÁ, Tereza. *Motiv města v soudobém pohádkovém příběhu*. Praha, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Věra Brožová, s. 7

²⁸ *tamtéž*, s. 7

²⁹ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti*. Praha: Paseka, 2008, s. 19

³⁰ SVĚŘÁK, Jan. *Kuky se vrací*. Ilustroval Jakub DVORSKÝ. Praha: Mladá fronta, 2010., s. 132

že vám se ponožky neztrácejí?³¹ Definitivně tyto své snahy autor potvrzuje v dovětku posledního dílu (tudíž i celé trilogie), v němž zapracoval na tom, aby jeho příběhu, zasazenému do všedního prostoru, bylo uvěřeno. Je zde zařazen krátký příběh o autorovi a ilustrátorce, kteří narazí na lichožroutské muzeum v jedné z pražských vil, kde se setkávají se dvěma postavami knihy (profesorem Kadeřábkem a magistrou Miklínovou) – *Bylo to malé, zřejmě rodinné muzeum (...)*. A právě zde je dovršena snaha autora téměř doložit příběh jako skutečný, vytvořit mystifikační situaci, jež potvrzuje pravdu: „*Pojďte dál. A jen tak mimochodem: věříte na lichožrouty?*“ *Když jim ti dva* (pozn. návštěvníci – autor a ilustrátorka) *řekli, čím se živí a že si vymýšlejí všelijaké neskutečné tvory, pan profesor se urazil. „Vážení!“ zahřímal. „Tak to si vyprošuji. Já a moje životní kolegyně a doživotní družka jsme vědci! My si nevymýšlíme, my zkoumáme. A lichožrouti nejsou neskuteční, nýbrž zatraceně skuteční! Copak vy je doma nemáte?*“³² Na úplný závěr tohoto mikropříběhu spisovatel prozrazuje (alespoň domněle skutečnou) inspiraci pro svou knihu: *Ve velké pracovně visely na stěnách portréty nejrůznějších typů lichožroutů se jmennými popisky. Ta jména byla tak unikátní, že si je spisovatel musel poznamenat do notýsku: Hihlík, Ramses – Ramík, (...). Jeho kolegyni zase zaujaly ty načrtnuté portréty. (...) Pro akademickou malířku byla hračka (...) si je (...) ehm ... tak trochu opajcovat. „A bude z toho knížka!(...) A žádná vymyšlená! Bude to pravdivá knížka sepsaná a nakreslená podle rukopisného díla Život lichožroutů a podle vyprávění pana profesora Reného Kadeřábka ...“³³*

Stejně jako Šrut i Petra Braunová děj své *Tramvaje plné strašidel* zařazuje do prostředí, které je většinovému čtenáři blízké, jmenuje konkrétní místa (např. Vyšehrad), pracuje se specifikovaným městským prostorem, v němž ovšem vytváří iluzivní obrazy (např. samotná tramvaj plná strašidel). I Kuky putuje prostorem, který je čtenáři na dosah (trailer filmové verze je dokonce uveden těmito slovy – *Tento film je natočen podle skutečné události, kterou na vlastní kůži prožila jedna plyšová hračka*³⁴). V tomto prostoru se ovšem skrývá něco víc, než by čtenář čekal a než je pouhým okem zahlédnutelné. Podobně tak skryté podzemí, do kterého se dostávají Amos a Vilém svatým Vít-ahem, nebo podzemí obývané krysími rody ovládajícími

³¹ ŠRUT, Pavel. Lichožrouti. Praha: Paseka, 2008, s. s. 32

³² tamtéž s. 228

³³ tamtéž s. 229

³⁴ Kuky se vrací – trailer. youtube.com [online]. [cit. 2016-10-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ePelca>

pražské podsvětí. Všechny tyto prostory jsou (zpravidla skrytou či těžko dostupnou) součástí běžného města, jak je dnes známe, s jeho stránkami stinnými i kladnými.

Díla určená dětskému čtenáři vybraná pro tuto práci tak nezůstávají pouze na hranici pouhé reálné zakusitelnosti a dosažitelnosti, ale budují v rámci prostoru určité nereálné prostory, které nejsou snadno zahlédnutelné, nejsou každému přístupné a pro každého viditelné, jsou viditelné jen pro toho, kdo se dívá těma správnýma (často dětskýma) očima. Mezi takové prostory může patřit svět lichožroutů ukrytý oku lidské většiny (lichozrout se přirozeně pohybuje ve světě člověka, ale jen málokterý člověk je schopen nahlédnout do světa lichožroutů). Dále sem lze zařadit svět, do něhož se ze skládky dostává Kuky (život v lese i na skládce, život drobných bytostí), svět dobrodružství ukrývající se pod výtahem či svět duchů, kteří putují po Praze v létající tramvaji.

Pomocí těchto míst se autorům daří oslovit srdce dětského čtenáře, který nepotřebuje jen prostor hmatatelný, ale též nějaký přesah nereálný, jenž ho na pohádce lákal vždy, nějaké vybočení z každodennosti a pevných obrysů nudného světa kolem nás. Autoři jsou tak postaveni před úkol vystavět prostor vlastně reálně nereálný. Prostor, jenž je čtenáři blízký a vlastní, každodenní, a zároveň prostor, který každodennost přesahuje, dokáže v ní hledat potěšení, zázraky a tajemství. Otevírá se zde dvojí působnost, nikoli pro dvojí prostor, ale pro prostor v prostoru, vršení prostorů, budování konkrétních lokalit v makroprostoru literárního díla.

Nereálnost a fantazijní motivy tak už v soudobé pohádce nebývají dílem neurčitého prostoru a času, který v klasické pohádce otevíral možnost jevům nadpřirozeným (kdysi dávno a kdesi se vlastně mohlo stát cokoli). Nyní je nadpřirozenost vtažena přímo do oblasti reality, často do konkrétního a snadno zařaditelného času a prostoru, je budována jako její skrytá část, jako prostor, který není dosažitelný pro každého, ale pro někoho tu přece jen je. Dalo by se tedy tvrdit, že v moderní pohádce je nadpřirozenost zapojena přímo do našeho života snažíc se poukázat na to, že i běžný život má své „kouzelné“ stránky.

3.4. Dynamičnost prostoru a statická čas

Joanna Derdowska se ve své práci Urbánní problematika a literární dílo odvolává na Michela Foucaulta, který upozornil na to, že až do dvacátého století měl prostor poměrně malý význam v humanitních vědách, kvůli statickému a trvalosti prostoru, oproti kterému je

*čas proměnlivosti a pohybem.*³⁵ Dříve bylo třeba důrazu na časovou složku, která by rozhýbala staticnost, trvalost a neměnnost zobrazovaného, které držel pohromadě pevný řád. Oproti tomu literatura dvacátého století klade důraz na prostor snad i proto, že se okolní zobrazovaný svět „rozsyává pod rukama“, vytrácí se pevný řád a trvalé hodnoty. Vzniká tak nestabilní prostředí, v němž je pro člověka těžké uchytit se a nalézt pevnou půdu pod nohama.³⁶ Dle našeho názoru právě toto způsobuje příklon moderní literatury ke složce prostorové, která se vyznačuje *staticností a trvalostí*.³⁷ Tato staticnost jako by na jednu stranu poskytovala kotvu bezčasému okamžiku, který je prožíván jednotlivcem a který se rozsyává, proudí různou rychlostí, často nezávisle na čase objektivním. Jednomu krátkému okamžiku je někdy věnován v rámci díla velký prostor, oproti tomu jiné dlouhé časové úseky jsou shrnuty v několika větách, zdůrazněn je čas prožívaný jedincem – z vybraných literárních děl je toto nejvíce viditelné u *Lichožroutů*, kterým se čas natahuje a jindy se *smrskne a srazí ... jako ponožky, když je omylem vyvaříte v horké vodě*³⁸ a u *Cesty svatým Vít-ahem*, kde čas prožívaný v „novém světě“ utíká podle zvláštních, těžko odhalitelných zákonitostí, které jsou pravděpodobně závislé právě na prožívání a chtění toho, kdo se zde nachází.

V literatuře moderní tak poskytuje stálou oporu právě pevné místo – ovšem jaké je to místo? Místo v době, kdy nejsme zakotveni téměř v ničem, dalo by se říci, že nás nic neváže a tradiční hodnoty, k nimž se člověk vztahoval (víra, rodný dům, rodné místo, rodná země, půda) se pomalu vytrácejí. V moderní době a souběžně v moderní literatuře tak každý sám musí hledat své místo, k němuž náleží, do něhož se navrácí, které je pro něj výchozím bodem i oporou. K tomu nevede vždy snadná cesta. Toto místo vyvěrá z prožitku každého jedince, kterým je zvoleno, a je formováno především vztahy, které zde jedinec navazuje, vytváří, pečuje o ně. V námi vybraných dílech se tímto místem, nalezeným domovem, stává právě prostředí městské, kam se hlavní postavy navracejí a vyvracejí tak stereotyp, že město je nudný betonový kolos, který brání tomu, aby se lidé sbližovali, které je neproniknutelně anonymní a vytváří se tu pouze chabé a nestálé vztahy, že je to prostředí, v němž není místo pro fantazii a dobrodružný život se zde nedá žít.³⁹

Tato práce se mimo jiné snaží dokázat, že prostor je v soudobé dětské literatuře velice důležitým aspektem, a neopomínat to, že i dnešní literární díla, určená mladému čtenáři,

³⁵ VÝMOLOVÁ, Tereza, c. d., s. 6

³⁶ tamtéž s. 6

³⁷ DERDOWSKA, Joanna *Urbánní problematika a literární dílo*, c. d., s. 36

³⁸ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí.*, c. d., s. 9

³⁹ VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 7

pracují s prostorem subjektivním, individuálně prožívaným, viděným z mnoha úhlů pohledu, vnímaným očima postavy, která se v tomto prostoru nachází a tudíž ho též spoluvytváří.

Stěžejním prostorem v rozebíraných dílech bude město, v němž jedincovo vidění hraje klíčovou roli, neboť ho lze vidět z mnoha úhlů pohledu, je proměnlivé, má mnoho tváří a může být charakterizováno i protikladnými atributy.⁴⁰

4. Městský prostor a jeho specifika

Podle Hrbaty mívá prostor města *svou reálnou předlohu*⁴¹, nejinak je tomu v námi vybraných dílech. Téměř všechny texty, vybrané pro tuto práci, využívají jako reálnou předlohu prostor pražský (v díle dříve či později – v případě *Lichožroutů* – pojmenovaný), výjimkou jsou *Mrakodrapy* Marky Míkové, ve kterých je zobrazován New York. V obojím případě se však jedná o velkoměsto (tedy alespoň námi Evropany je takto Praha pocíťována), moderní metropoli.

Ve vybraných textech je motiv města zpravidla konfrontován s prostorem odlišného charakteru, s prostředím ne-městským. Někdy se jedná o maloměsto či spíše vesnici (*Tramvaj plná strašidel*), jindy o prostor exotický (*Lichožrouti se vracejí*, z pohledu hledání exotiky v obyčejném, jak již bylo uvedeno, i *Kuky se vrací*). Metropole může být také porovnávána s prostorem fantaskním až imaginárním, nerespекtující zásady reálného světa (*Cesta svatým Vít-ahem*), či sama se sebou a to různými způsoby - *Krys Veliký* zpracovává prostředí pražského podzemí z pohledu krysa, jedná se zde tedy o nový náhled na město i na to, co skrývá; *Lichožrouti navždy* oproti tomu konfrontují Prahu prožívanou malým a nezkušeným Hihlíkem a Prahu, kterou prožívá dospívající mladík Hihlík, který během svých cest mnohé zakusil; v *Mrakodrapech* je zase nahlíženo na město doslova z různých perspektiv.

4.1. Město jako aglomerace

Město (i skrze život postav, které ho obydluje) je mnohdy uznáváno za *synonymum modernity (...): Ne každý městský život je moderní – ale veškerý moderní život je životem městským.*⁴² Derdowska uvádí, že *přestože městská sídla existovala v rozmanitých formách už od starověku, (...) a přestože město rozhodně nebylo vynálezem devatenáctého století,*

⁴⁰ VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 6

⁴¹ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 369

⁴² DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*, c. d., s. 55

*mnozí teoretici modernity se shodují na tom, že o zrodu aglomerace lze hovořit teprve od devatenáctého století.*⁴³

Pro potřeby této práce bude stěžejní právě pojetí města jako aglomerace, města jako synonyma modernity, bude se jednat o prostor velkoměsta, které má některé stálé atributy (*na vývoj měst se samozřejmě váže i vývoj techniky, četné vynálezy, (...), technické a sociální změny*⁴⁴), ale i atributy proměňující v závislosti na tom, že se město stává domovským prostředím velké části obyvatelstva. Tato práce se bude, vzhledem k vybraným textům i vzhledem k zaměření na město jako synonymum modernity, zabývat především prostorem velkoměsta.

4.2. Velkoměsto

Na rozdíl od maloměsta, které bylo dle Hrbaty dominantním prostorem literatury 19. století (*...v literatuře 19. století, kdy malé provinční město aspiruje na to být jedním z osudných, ne-li hlavních prostorů postav*⁴⁵) se v soudobých literárních dílech, jimiž se tato práce zabývá, setkáme především s prostorem velkoměsta, ve většině případů konkrétně pojmenovaného – Praha. V literatuře je *metropole nejen základním protikladem malého nebo provinčního města, ale i místem (...), jenž v románovém světě působí jako výzva*.⁴⁶ Ve zpracovaných dílech bychom mohli sledovat důležitý společný rys městských prostorů, související právě s viděním prostoru města jako výzvy. Nyní, v dětské literatuře 21. století, však již nikoli výzvy *ke slávě a životní dráze*⁴⁷, ale spíše výzvy k tomu, jak obstát v městské každodennosti, která je pro většinu lidí životní realitou, prostorem původním, domácím. Zatímco prostorem všednodennosti a každodennosti reálného života bylo v literatuře 19. století maloměsto – *prostřednictvím míst děje (...), se v románových syžetech 19. století spojuje každodennost a všednodennost jako stěžejní příznaky literárně objeveného reálného života (...)* a *spolu s tím je všednodennost objevována jako životní rámec hrdinů (...), jako obecná atmosféra, pohlcující novodobý lidský osud. (...) Maloměsto spjaté hlavně se všednodenností...*⁴⁸ - během 20. století se literární prostor (v závislosti na prostoru reálném) posouvá z oblasti maloměsta do prostoru velkoměsta, v němž většina lidí reálně žije svůj život. Stejně tak se tedy přesouvá *všednodennost a každodennost jako obecná*

⁴³ tamtéž, s. 55

⁴⁴ tamtéž, s. 55

⁴⁵ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 369

⁴⁶ tamtéž, s. 370

⁴⁷ tamtéž, s. 370

⁴⁸ tamtéž, s. 370

*atmosféra, životní rámec hrdinů*⁴⁹ do oblasti velkoměsta. I přesto, že v minulosti byla stálost a jistota vyhrazena maloměstu, zatímco velkoměsto symbolizovalo nestálost, nejistotu, dynamiku a změnu, v dnešní literatuře (včetně literatury dětské) se může stát *příznakem jistoty, opory, pravidelnosti, (...) vazeb, pevné důvěry v to, co je známé a bezprostřední* nebo co se dokonce *jako takové zakládá na uklidňující opakovatelnosti*.⁵⁰ Shodně s dobou tak literární prostor dává naději nalezení klidného přístavu uprostřed pomyslné bouře.

4.3. Místa mimo město

Městský prostor nabývá v současnosti na významu, městské prostředí se objevuje v literatuře (včetně děl určených dětským a dospívajícím čtenářům – jak jsme již uvedli počínaje autorskou pohádkou *Lichožrouti* Pavla Šruta) stále častěji. Není však jediným prostorem, v němž se odehrávají jednotlivé příběhy, zpravidla potřebuje svůj protipól, aby pak atributy soudobého města mohly vyniknout o to výrazněji. Je však otázkou, zda je město opravdu striktně odděleno od svého protikladu, či zda mezi těmito protipóly lze též nalézat shodné znaky. Můžeme se tak zamýšlet, zda nedochází k prolínání a slévání prostoru městského a ne-městského.

Protipólem prostředí města, jak jsme již uvedli, se ve zkoumaných literárních dílech stávají různé prostory, mezi něž patří exotické místo (*Lichožrouti – především Lichožrouti se vracejí, Cesta svatým Vít-ahem*), příroda (prolíná se téměř všemi zkoumanými díly), venkovský prostor (*Tramvaj plná strašidel*, do určité míry i *Krys Veliký*), či suburbia, tedy prostor předměstský či příměstský (*Kuky se vrací*).

Kromě prostorů horizontálně rozmístěných na zemském povrchu, hrají ve zkoumaných dílech důležitou roli i prostory rozmístěné vertikálně. Především různě strukturovaná podzemí či podsvětí, která mají buď atributy zcela reálné (*Krys Veliký, Lichožrouti*), či do značné míry nereálné a nepodléhající známým fyzikálním zákonům (*Cesta svatým Vít-ahem*). Tyto podzemní prostory (ať už reálné či nereálné) jsou však součástí městského prostoru a charakterizují jej.

Tato kapitola má za cíl věnovat se prostorům, jež vytvářejí městu protipól, zdůrazňují tak jeho rysy a dotvářejí úplný obraz města jako soudobé metropole plné nevšedních zážitků, ale zároveň se s městem prostupují. Město tak postupně začíná v těchto ne-

⁴⁹ tamtéž, s. 370

⁵⁰ tamtéž, s. 371

městských prostorech hrát stále důležitější roli (v souvislosti s tím, jak se městská populace rozpíná).

4.3.1. Příroda

Joanna Derdowska vymezuje město (ve smyslu velkoměsta, aglomerace) na jedné straně jako *zdroj řádu, kultury a civilizace*⁵¹ na straně druhé jako prostor *ohrožení a chaosu*.⁵² Uvádí také, že *hlasatelé soudů o zkáze, nemravnosti a dehumanizujícím účinku města shledávali často jeho opak v přírodě*. Příroda (v nejširším smyslu, zahrnujícím též obydlené rurální prostředí – *budeme mluvit o venkově a přírodě jako o prostoru celkově ne-městském*⁵³) se stala již tradičním protikladem městského prostoru.

*Důsledkem antiurbánního mýtu bylo očekávání, že roli opaku špíny a ohrožení města bude zdařile plnit rurální oblast, a proto zůstane navždy neposkvrněná a idylická.*⁵⁴ Ve všech texech, vybraných pro tuto práci, hraje určitou roli příroda (ať už džungle, rurální prostředí či příroda v užším slova smyslu v podobě lesa), všechny tyto oblasti však v rozporu s předchozím tvrzením nezůstávají neposkvrněné a idylické, naopak v sobě nesou stopy městské civilizace a jejího pokroku (les znečištěný odpadky ze skládky, letadla vznášející se nad džunglí, či dopadající přímo do ní). Veškeré přírodní prostory (v nejširším slova smyslu), tak dotvářejí výslednou podobu města i soudobého světa, jak ho dětští čtenáři znají. Příroda je tak protikladem, ale do jisté míry i harmonizujícím a doplňujícím prostorem, který stojí vedle prostředí města, doplňuje ho a dokresluje. Vybraná díla tak potvrzují závěr Joanny Derdowské, že *entity města a venkova bývaly tradičně stavěny do protikladu (...), neznamená to však, že se k sobě město a ne-město nemohly sémanticky přibližovat*.⁵⁵

4.3.2. Město i příroda jako exotické místo

„Exotický“ tzn. *pocházející z dalekých neznámých krajů, cizokrajný, neobvyklý, (...) vyjadřuje zastarale to, co nepatří k západním civilizacím, a v současném používání to, co pochází ze vzdálených a teplých (tropických) zemí*.⁵⁶ Jedná se o protipól toho obyčejného běžného, místního (ovšem v některých kontextech lze chápat jako exotiku i to, co se jeví pro některé běžné a obyčejné – např. v próze *Kuky se vrací*, jak již bylo naznačeno, by se

⁵¹ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*, c. d., s. 96

⁵² tamtéž, s. 96

⁵³ tamtéž, s. 97

⁵⁴ tamtéž, s. 96

⁵⁵ tamtéž, s. 96

⁵⁶ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 473

dal všední český les chápat jako exotika, pokud vezmeme v úvahu pohled městského dítěte).

Exotické ve smyslu netradičního, dobrodružného, nezvyklého a neznámého je znázorněno především v kontextu lichožroutské série, kdy městští ponožkožrouti (Hihlík, Ramík a Kudla Dederon) mají problém s pohybem v prostoru džungle, který je pro ně zcela neznámý, zároveň je však, jak již bylo zmíněno, synonymem dobrodružství, ale také zdrojem strachu z neznámého – „*O jakých zvířatech?*“ vylekal se Hihlík. „*U nás doma jsou nejstrašnější psi a myši. Ale tady asi budou i lvi a tygři a hroši a nosorožci a gorily a hadi a ...*“ Hihlík odříkal málem celou zoologickou zahradu, a čím víc zvířat vyjmenoval, tím větší měl strach.⁵⁷

Exotické místo v sobě tak kromě lákavého, nového a dobrodružného, obsahuje též strašidelné a nebezpečné. Cizokrajný svět je totiž *svět jiný, úplně nový a hlavně oddělený – bylo by vlastně nemístné připodobňovat ho k našemu starému, známému světu.*⁵⁸ Jedná se o *svět bez známého modelu – svět znepokojivě zvláštní.*⁵⁹ Autorovi Pavlu Šrutovi se v Lichožroutech daří vystihnout též jiné hledisko (dle našeho názoru velmi důležité pro naši dobu), pohled z druhé strany, pohled postavy, pro niž je typická džungle a exotikou je pro ni prostředí městské. Tímto se otevírá zcela nový pohled na exotiku, kterou lze rozhodně charakterizovat jako něco nového či znepokojivě zvláštního, nikoli již však jako něco neevropského. Je zde tedy zřetelná snaha autora zdůraznit to, že pohled na realitu se odvíjí od toho, jakýma očima se díváme. Nelze jednoznačně říci, zda právě Tanzanie je prostorem stoprocentně exotickým. Lze pouze říci, že Tanzanie je exotikou, dokud je prožívána městskými lichožrouty, zatímco město se stává cizokrajným ve chvíli, kdy začne být prožíváno postavami z džungle (ve třetím díle *Lichožrouti navždy*). V trilogii Pavla Šruta je tak exotické místo do značné míry relativizováno, závisí na tom, jak je prostor prožíván postavami.

Zdeněk Hrbata uvádí, že cizokrajné místo je do značné míry *zrcadlem, které si evropská kultura nastavila sama sobě svým nedostatkům.*⁶⁰ V kontextu Šrutova díla o lichožroutech lze uvést, že toto prostředí (ať už je to místo kterékoli, prožívané kýmkoli) nastavuje zrcadlo místu, které mu je protikladem – v tomto případě tak africká džungle nastavuje zrcadlo městu a naopak, místa jsou porovnávána, polarizují se, vyvstávají a vyostřují se rozdíly - z pohledu pražského Ramíka: *...pro lichožrouta který vyrostl ve*

⁵⁷ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*, c. d., s. 43

⁵⁸ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 474

⁵⁹ tamtéž, s. 475

⁶⁰ tamtéž, s. 474

*městě, je tu všechno tajemné, hrozné a nebezpečné. A nejhorší jsou zvuky džungle. Vřeštění opic, skřeky ptáků, hrdelní řev šelem a zničehonic zase naprosté hluboké ticho...*⁶¹ nebo „No víš...v pralese je jeden strom jako druhý a člověka tam nepotkáš. Zatímco ve městě vypadá každý dům trochu jinak, takže se můžeš orientovat, a je tam spousta lidí...“⁶² a na druhou stranu z pohledu Afričanky Kawy: *V džungli kde vyrostla, bylo všechno jasné. Rychle se naučila poznat, odkud a jaké nebezpečí tam číhá.*⁶³ V tomto zrcadle se však mohou odrážet i znaky, které primárně protikladné prostory spojují – strach z neznámého, výskyt děsivých druhů lichožroutů (ve městě Rozparovači, v džungli Uctívači lichožravé květiny; ochránce lichožroutů pan Kadeřábek v Praze či sir Jameson v Africe). Lze zde pozorovat i stopy jednoho prostoru v druhém - supermoderní dům sira Jamesona v džungli ukazuje na prolínání města do džungle, spletnost a nepřehlednost zarostlého pražského Hřbitovního vrchu zase na propojování pralesa a metropole – toto propojování souvisí s mizením hranic mezi prostorem městským a ne-městským, ke kterému se vrátíme později.

V případě díla Evy Prchalové *Cesta svatým Vít-ahem* lze též spatřovat rozdílnosti exotických prostorů, závisující na postavě, která se dívá (např. v prvních chvílích, kdy děti sjedou do „nového světa“ každý odděleně, se jim jako exotické prostory nabízejí místa rozdílná - od typické džungle, přes severskou krajinu až po lákavou „krajinu“ dospělosti). Celý „nový svět“ je však pro jednotlivé postavy, které se do něj dostávají především plný lehkosti, uvolnění, odpoutání se od všedního. Jednotliví návštěvníci „nového světa“ jsou fascinováni *jiným, které přestalo být negativním znakem.*⁶⁴ Naopak je zpočátku vše nové krásné, dobrodružné, příjemné a plné zázraků (s výjimkou zranění Arny Marné). Celý „nový svět“ jakoby odpovídal na touhy a přání svých návštěvníků, jakoby byl mýtem, který nejdříve vznikl v jejich hlavě a nakonec jim bylo umožněno jej prožít, jakoby každý další návštěvník do „nového světa“ přinášel další (své vlastní) prostory, které se vždy propojí s prostory už přítomnými nějakou záhadnou, podivuhodnou a fyzikálním zákonům neodpovídající cestou. Nový svět zde odpovídá definici *exotismu jakožto vzdálenosti, již lze přese všechno překonat, nebo časoprostorové jinakosti, k níž je možné nakonec dospět*⁶⁵ a v jejíchž základech leží *mýtus, idea, touha.*⁶⁶

⁶¹ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*, c. d., s. 92

⁶² ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 73

⁶³ tamtéž, s. 89

⁶⁴ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 474

⁶⁵ tamtéž, s. 476

⁶⁶ tamtéž, s. 476

4.3.3. Venkov

Z již uvedeného plyne, že vzniká něco, co bychom mohli nazývat *souzvukem města a venkova*. (...) *Nejde zde o celkové sjednocení, jakousi homogenizaci obou druhů prostorů, ale o vzájemnou „propustnost“ jejich hranic a o možnosti nekolizního přechodu z jednoho prostoru do druhého.*⁶⁷

Venkovskému prostoru se z pojednaných děl nejvíce věnuje *Tramvaj plná strašidel* autorky Petry Braunové, jejíž hlavní hrdina, desetiletý David Krásný z Prahy, tráví část prázdnin na moravském venkově, který je pro něj zprvu otravným místem, s jehož životem se nemůže ztotožnit. Mračí se, je nepříjemný, do jisté míry závidí svým příbuzným žijícím na vesnici jejich život, ale za žádnou cenu by to nepřiznal. Raději se vždy vychloubá *se vším možným, jako kdyby se v hlavním městě žilo líp než v Uničově.*⁶⁸

Vzájemná propustnost prostorů města a venkova se v díle postupně vytváří s tím, jak hlavní hrdina David navazuje vztahy se svým okolím a vymaňuje se ze zajetí virtuální reality. Jak již bylo zmíněno výše, Praha, ve které je David osamocen, je nejdříve nudná a nehybná, plná přístrojů, které Davidovi poskytují útěchu a únik z jeho osamocení – *David byl příliš malý na to, aby si uvědomil, že mu rodiče dávají drahé dárky, aby omluvili svoji nepřítomnost.*⁶⁹

Až Davidův kontakt s venkovem a průnik venkovských postav (Davidových bratranců a sestřenic) do jeho života - tedy vlastně propojení Prahy s venkovským prostředím, kde se Davidovi nakonec daří i přes počáteční potíže nalézt ve svých bratrancích a sestřenicích přátele - způsobují, že i Praha se „rozhýbe“. Venkovské prostředí tak zde na městské působí určitým snad až léčivým dojmem.

4.3.4. Suburbia

S propojováním města a ne-města též souvisí pojem suburbia, jehož vznik lze spojit s přelomem 19. a 20. století, kdy dochází k *rozšiřování města směrem na venkov a vzniku čím dál širších předměstí*⁷⁰(suburbia), což souvisí se zrodem velkoměsta (jako aglomerace) jeho *decentralizací a propojením s venkovem. Tento proces může být interpretován jako pokračování zhoubného vývoje městského prostoru.*⁷¹

⁶⁷ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo.*, c. d, s. 111

⁶⁸ BRAUNOVÁ, Petra. *Tramvaj plná strašidel*, c. d. s. 13

⁶⁹ tamtéž, s. 10

⁷⁰ tamtéž, s. 107

⁷¹ tamtéž, s. 107

Tento prostor přechodu mezi městem a vesnicí je dle Joanny Derdowske často tematizován jako *odcizená, dokonce „měsíční“ krajina nikoho na hranici města a venkova, která není vlastní ani jednomu z těchto prostorů. Nenacházejí se zde ani vesnice (...), není zde ani město (...). Tento prostor je zemí nikoho, je ne-místem. Pobývání v něm je jen nejistým, nepohodlným potulováním.*⁷²

Takovým prostorem se na počátku své výpravy pohybuje Svěrákův Kuky, když se dostává na skládku, která vytváří na první pohled poměrně ostrou hranici mezi městem a vesnicí, je místem pro odložené věci ale zároveň místem, jež v sobě nese zbytky města a propojuje je s přírodou, která se vyskytuje za skládkou (odpadky využívané obyvateli lesa k různým praktickým účelům).

Skládka je opravdu měsíční krajinou – *Kuky se oklepal a hopkal dál mrtvou odpadkovou krajinou*⁷³ - místem, *kde všechno končí*⁷⁴, kde se nepotřebné věci mění jen v masu odpadu. Nejedná se o prostor, který by spojoval město a přírodu nějak samovolně či hladce, naopak, *nic nesmí opustit skládku, na to je zákon!*⁷⁵ Celé území je obeháno plotem, který odpadky nesmějí překročit, čtenář ovšem velmi záhy zjišťuje, že to není příliš dodržováno.

A tak zde opět dochází k propojení města a přírody, nejprve skrze postavu Kukyho, která se odváží porušit zákon a uniknout z měsíční krajiny, z okrajové oblasti, kam byly vytlačeny všechny pozůstatky města, které už městu samotnému byly k ničemu. Kuky tak brzy zjišťuje, že není jediný, kdo zákony skládky porušil, kdo prolomil hranici mezi městem a ne-městem. Naopak, s posupným rozvíjením příběhu odhalujeme, do jaké míry je město přítomno, „vyhřeznuto“ do okolní krajiny.

V prvních chvílích svého putování přírodním prostředím Kuky zřetelně pociťuje, že to je prostředí, do kterého jako městská domácí hračka nepatří: „*Já bych chtěl domů*“ – „*To je rozumný, protože s touhle barvou a s touhle umělou srstí jste tady k smíchu. Jděte domů.*“⁷⁶ V tuto chvíli je Kuky tím, kdo nepatří nikam, město ho odložilo, příroda ho odmítá, patří jen skládce. Svou nezdolností však dokáže, že nejenže někam patří, ale že dokonce může překonat nejen reálnou, ale i pomyslnou hranici mezi městem a venkovem, že nakonec může patřit obojímu. K tomuto zjištění dochází díky

⁷² tamtéž, s. 108

⁷³ SVĚRÁK, Jan. *Kuky se vrací.*, c. d., s. 13

⁷⁴ tamtéž, s. 11

⁷⁵ tamtéž, s. 14

⁷⁶ tamtéž, s. 17

*samotné cestě*⁷⁷ z okrajové oblasti do města, *z okrajů do středu*⁷⁸, během které si lze též *lépe uvědomit hodnoty města*.⁷⁹

4.3.5. Mizení hranic

Jak již bylo naznačeno v předchozích kapitolách, ostrá hranice mezi městem a přírodou, tedy ne-městem či okolím města, postupně mizí, vytrácí se a prvky městské se prolínají s přírodními, oba prostory jsou vzájemně více prostupné. To se ukazuje i v jednotlivých dílech zvolených pro tuto práci (stopy města v ne-městě a naopak – konkrétně např. „nový svět“, do kterého se dostávají hrdinové *Cesty svatým Vít-ahem*, který jistě ne-městský, přesto je součástí prostoru města, jeho jinou tvář, či naopak již několikrát zmiňované městské odpadky v lese, do něhož se dostane Kuky).

*Je tomu už dávno, kdy vymizely hradby, a uznává se, že staré zásadní rozlišení mezi městem a venkovem je překonáno. (...) a je pravda, že postupné vymizení hranic těchto dvou druhů prostředí není novodobým vynálezem.*⁸⁰ Nepochybně tak v prostoru reálném a v návaznosti na to i v prostoru literárním jsou dnes rozdíly mezi městem a venkovem možná více než kdykoli jindy rozpuštěny, neboť se hranice mezi nimi a jejich příslušné vlastnosti stávaly čím dál méně odlišnými.⁸¹

Socioložka Joanna Derdowska pojednává o stírání hranic v souvislosti s fenoménem globalizace, s tím, jak se celý svět stále propojuje a město se vsakuje do venkova a naopak (*aby nakonec město nebylo všude*⁸²). Derdowska dokonce hovoří o vtírání se přírody do města, to v souvislosti s Ajvazovými díly, především s románem *Druhé město*. Do značné míry podobné využití přírodních motivů v prostoru města⁸³ a vytváření prostoru ne-města přímo uvnitř města, které Derdowská sleduje na Ajvazově románu, můžeme pozorovat též u *Cesty svatým Vít-ahem* spisovatelky Evy Prchalové.

Eva Prchalová vytváří v podzemí města prostor, který obsahuje převážně přírodní místa, jež jsou plná zpěvu cvrčků, hučení moře, zpěvu ptáků atp. Např. *Před Vilémem se otevřel hluboký temně fialový prostor. Z něho v matných obrysech vystupovala těla stromů se štíhlými větvemi a stříbřitými lístky. Měl snad pořád ještě zavřené oči? (...) Slyšel cvrčky, v dálce houkala sova a někde blízko se ozývalo kuňkání žab.*⁸⁴ Jindy se

⁷⁷ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*, c. d., s. 109

⁷⁸ tamtéž, s. 109

⁷⁹ tamtéž, s. 109

⁸⁰ tamtéž, s. 102

⁸¹ tamtéž, s. 103

⁸² tamtéž, s. 103

⁸³ tamtéž, s. 104

⁸⁴ PRCHALOVÁ, Eva. *Cesta svatým Vít-ahem*, c. d., s. 12

zase tato volná příroda přemění na kavárnu plnou hostů, kde lze strávit příjemné odpoledne (městské i ne-městské prostory se prolínají i v rámci metamorfóz prostoru „nového světa“).

Praha se tak v *Cestě svatým Vít-ahem* pro postavy stává pouze *východím bodem pro víceúrovňové cesty po světech, asociujících vzájemně místy propojené herní plochy*.⁸⁵ I v příběhu Evy Prchalové tak vzniká jakési druhé město, či spíše druhý svět (pojmenovaný „nový svět“), který *se nachází uvnitř, v jiném rozměru, ve skryté dimenzi existujícího města*.⁸⁶ Objevuje se zde i prosakování „nového světa“ na povrch (v příběhu se postupně objevují stále nové postavy z povrchu, které vědí o existenci „nového světa“ a jiné přístupové cesty). V „novém světě“ samotném pak neexistují žádné pevné hranice, postavám se nedaří zcela odhalit jeho zákonitosti a *zpochybněna je tu i kategorie lineárního času*⁸⁷, který v novém světě běží zcela jiným způsobem než na povrchu a to i přesto, že jsou tyto světy nějak záhadně, i když přímo, propojeny.

Hranice mezi městem a ne-městem tak různými způsoby splývají, vytváří se zde prostupná oblast, kterou lze překročit, i když není odhalena každému. Hrdinové vybraných děl, kteří jsou zpravidla svázáni s městem, pak skrze tyto propustné hranice mezi jednotlivými prostory *podnikají cesty*, jež čtenáři otevírají přístup k tomu pravému dobrodružství.

4.4. Cesty

Pojem cesty je z hlediska literárního prostoru velice důležitý. Cesta byla v literatuře důležitá vždy (již v klasických pohádkách se často mladík vydává na cestu, během níž má získat zkušenosti a předvést, že dozrál). Významnou roli tak hraje i v literatuře 20. století, kde cesty jakoby byly „nad“ světem⁸⁸, jakoby byly *soběstačným světem mimo svět, jak se z odlišných úhlů ve 20. století ukazuje třeba v Kerouakově románu Na cestě (1957), v Nabokově Lolitě (1955) ...*⁸⁹

I ve zkoumané soudobé dětské literatuře je vidět, že motiv cesty hraje důležitou roli (Kukyho cesta zpět domů, Hihlíkova pouť za dospělostí obsahující i návštěvu daleké Tanzanie, Amosovy a Vilémovy výpravy do „nového světa“, Davidovo směřování na

⁸⁵ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*, c. d., s. 105

⁸⁶ tamtéž, s. 105

⁸⁷ tamtéž, s. 105

⁸⁸ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 440

⁸⁹ tamtéž, s. 440

venkov i vyšehradský hřbitov, Krysova výprava za záchranou staré Prahy, Lucčino bloudění ulicemi New Yorku).

Bylo by asi příliš nadnesené označovat ve zkoumaných textech cestu jako *soběstačný svět mimo svět*⁹⁰, na druhou stranu není možné ji v dílech využitých pro tuto práci zcela přehlédnout. Topos cesty zde tak může být viděn jako *prostor s určitými atributy, který vyznačuje také druh „pobytu“*⁹¹, což znamená, že jsou jejím prostřednictvím jednak postavy charakterizovány, jednak doprovází „pohyb“, odehrávající se v jejich životě (často je tímto životním pohybem přeměna malého hrdiny v dospívajícího jedince, který pochopil více ze světa kolem sebe).

Domníváme se, že nejvíce je motiv cesty uplatňován ve Svěrákově příběhu *Kuky se vrací*, kde je naznačen již v samotném titulu. Konec konců i *Kuky* je po celý příběh na cestě, přibližuje se svému vysněnému cíli, aby se od něj pak mohl znovu odpoutat (nezůstane u Ondry). Kukyho cílem je tedy zprvu, co nejrychleji se dostat zpět domů, jeho nucená výprava má zpočátku zcela jasný cíl. Kuky tak opisuje jakýsi kruh kolem města, řítí se s kapitánem Hergotem v jeho vozidle, aby se co nejrychleji, i když s nečekanými obtížemi a zážitky, dostal zpět tam, kam patří. Překvapivý je závěr celého příběhu, protože čtenář pravděpodobně čekal, že po všech útrapách se Kuky dostane k Ondrovi, kde zůstane a jeho příběh se tak uzavře. Autor se však rozhodl oprostít od takového klasického zakončení a nabídnout dětskému čtenáři konec otevřený, ne zcela jasný, ne zcela definitivní, potencionálně naznačující další Kukyho cestu a nová dobrodružství, která si minimálně Ondra již představuje v jasných barvách. Tím je k těmto představám vlastně vyzván i samotný čtenář.

Plyšový medvídek, který je titulním hrdinou prózy Jana Svěráka je tak zde (v konkurenci ostatních textů vybraných pro tuto práci), nejexplicitněji přímo „na cestě“, na které se proměňuje – z nezkušeného domácího „mazlíčka“ na postavu, která se ukáže být šlechetná, ochotná pomoci, na někoho, kdo o sobě už nikdy nemá říkat, *že je jenom blbá hračka*⁹². Kukyho pohyb v příběhu je tak vyznačen jasným okruhem cesty, který se odvíjí od nitra města směrem k okraji a zpět. Ten navíc koresponduje s Ondrovými horečnými stavy (čím je Ondrovi hůře, tím hůře se odvíjí příběh – *Jak se příběh vyvíjel k horšímu, Ondrovi se přitěžovalo*⁹³ - a naopak), nejintenzivněji je tak medvídkův příběh prožíván jeho majitelem

⁹⁰ tamtéž, s. 440

⁹¹ tamtéž, s. 440

⁹² SVĚRÁK, Jan. *Kuky se vrací*, c. d., s. 92

⁹³ tamtéž, s. 94

a kamarádem. Kuky se nakonec vrací ze své dobrodružné cesty spolu s Ondrou, který se přijíždí z nemocnice, kde se ocitl téměř na pokraji smrti.

V ostatních dílech, kterými se tato práce zabývá, se pohyb, jakákoli cesta odehrává nikoli prostřednictvím jasného oblouku navracení, nýbrž zde vždy dominuje nějaký pevný bod (nejčastěji domov), z něhož postavy konají výpravy – pohyb je tu tedy jaksi paprskovitý, postavy konají obvykle postupně se prodlužující, nebezpečnější a zároveň dobrodružnější cesty (ty např. v kontextu lichožroutské trilogie vygradují Hihlíkovou výpravou do Tanzanie a následně jeho návratem domů, v *Tramvaji plné strašidel* se zase nejdobrodružnějším zážitkem stává cesta na vyšehradský hřbitov, v *Mrakodrapech* je to záchranná akce konaná v mínus jedenáctém patře). Jednotlivé pohyby postav tu tak mají stále se prodlužující (či prohlubující se – *Cesta svatým Vít-ahem*) charakter, v souvislosti s nímž nabývají hrdinové nové a nové zkušenosti a postupně dospívají.

Zkoumaná soudobá díla využívají prvky cestopisné literatury (výpravy do vzdálených končin, velká dobrodružství, nečekané zážitky, nezvyklá fauna a flóra, nové zvyky a tradice – zřetelně především v *Lichožrouti se vracejí* a *Cestě svatým Vít-ahem*). Postavy jsou tu *poutníky, pro něž cesty splývají s proměnlivým, novým nebo nově objevovaným prostorem (případně s iluzí novosti), s existencí či touhou.*⁹⁴ Každému z děl tyto prvky dodávají atraktivitu a vytvářejí prostor pro dobrodružství a nevšední a nečekané zážitky, po nichž prahnou někdy nejen protagonisté (např. obyčejní chlapi Amos a Vilém), ale také samotní čtenáři. Dětské a dospívající postavy (a s nimi i recipienti) mají díky dalekým cestám možnost uvědomit si, kam patří, kde je jejich místo a co je pro ně důležité (v současné době je častým problémem mladého člověka, aby našel sama sebe, a mnohdy se mu to daří právě díky tomu, že se na čas odpoutá od svého domácí prostředí a zakusí něco nového).

Hrdinové jednotlivých próz se stávají dočasnými poutníky – putují po určitou omezenou dobu, než se znovu usadí (zpravidla v pevně zakotvených vztazích, které pro ně vytváří domov, jenž zde už nemusí být nutně vázán na konkrétní fyzické místo, ale spíše na vztahy, jež konkrétní fyzickou podobu postrádají). Na druhou stranu je však příběhy postav poměrně jasně naznačeno, že stát se doživotním poutníkem, bloudícím bez pevných a zakořeněných vztahů po světě, není nic, po čem by měl člověk prahnout. Tato skutečnost je manifestována na různých postavách, kterým se nedaří zapustit kořeny, tudíž jejich chování bývá neodůvodněné a často též nesprávné či dokonce nemorální, jelikož se tito hrdinové

⁹⁴ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 440

potácí světem ve své podstatě osamocení. Opakovaně se tak v soudobých dílech české literatury můžeme setkávat s postavami bezdomovců a vyvrhelů.

Bezdomovci jsou na tom o něco lépe než vyvrhelové, neboť se o nich nakonec zpravidla dozvídáme, že tak úplně bez domova nejsou. Zjišťujeme, že domov (nikoli však reálnou střechu nad hlavou) jim poskytuje samo město, neboť se již stali jeho trvalou součástí – *Byl krásný, slunečný den (...) a všichni si lebedili, ať už na chvíli utekli z práce, nebo byli na výletě po městě a měli volno, nebo byla tahle tráva jejich domovem, stejně jako ulice a všechny části města, protože to byli bezdomovci.*⁹⁵ Ve vybraných textech (především *Lichožrouti, Mrakodrapy, Kuky se vrací*) je bezdomovectví tematizováno s porozuměním, lidé bez domova zde nejsou lidmi bez hodnoty, kteří by spolu se střechou nad hlavou ztratili i důstojnost a nárok na lidskou pozornost. *Bezdomovec tu není zašpiněný a opilý pobuda, ale volnomyšlenkář s názorem, který má váhu.*⁹⁶

Hůře jsou na tom obvykle vyvrhelové, kteří mají na své izolaci od společnosti často lví podíl. Za prototyp takové postavy lze považovat stěžejního „záporáka“ lichožroutské trilogie, Kudlu Dederona, který neovladatelně prahne po moci, protože ta jediná mu může poskytnout uspokojení v jeho jinak prázdném životě bez opravdových přátel. A tak se Kudla po celou dobu potácí od jednoho k druhému, tam a zpátky a nikdy to s ním nekončí dobře („*Je konec. Dostali mě!*“ – „*Dostalo tě zlo, Kudlo Dederone.*“⁹⁷). I jeho nejvěrnější mu projevují nanejvýš loajalitu, nic víc. V analyzovaných prózách lze ovšem nalézt i postavy, které nelze jednoznačně označit jako vyvrhele společnosti, přesto jim často hrozí, že zůstanou zcela samy a „ztratí“ se v prostorech, v nichž se pohybují. Jsou jimi např. David z *Tramvaje plné strašidel*, který osamocený, dusí v sobě vztek všemi možnými způsoby, či Arna Marná z *Cesty svatým Vít-ahem*, která málem nadobro zůstane v „novém světě“, protože, zraněna spory rodičů, nechce se dobrovolně vrátit domů, ztrácí chuť do života.

Dle Zdeňky Hrbaty „*cesta*“ *také mnohdy znamená vydat se na cestu, cestovat, (...) být na cestě.*⁹⁸ Soubor výprav zkoumaných postav tak můžeme považovat za cestu životní, ze které postavy nemohou uhnout, stále tak cestují. Otevírá se jim v dětství, a my čtenáři, můžeme prostřednictvím soudobé dětské literatury sledovat jen její určitý úsek, zobrazený literárním dílem a považovaný za podstatný. Všechny prózy však jasně naznačují, že cesta protagonistů jimi nekončí. Naznačují, že může pokračovat, že je schopna texty přesáhnout

⁹⁵ MÍKOVÁ, Marka. *Mrakodrapy*. Ilustroval Alexandra ŠVOLÍKOVÁ. Praha: Argo, 2012, s. 123

⁹⁶ VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 19

⁹⁷ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 204

⁹⁸ HRBATA, Zdeněk, c. d., s. 440

prostřednictvím čtenářovy fantazie, ale i jeho vlastních zkušeností (toto je nejvíce zřetelné v *Tramvaji plné strašidel*, kde autorka na závěrečných stranách nabádá čtenáře, aby příběh dále rozvíjel - za poslední kapitolou s názvem *Nedokončená*⁹⁹ nechává několik volných linkovaných stran a krátkým vzkazem vybízí čtenáře, aby v příběhu pokračovali).

Domníváme se, že skutečnost, že ani jeden s příběhů nemá jasnou tečku, která by znemožnila jakékoli další úvahy o pokračování, posiluje čtenářovu sounáležitost s textem samotným i s osudy jednotlivých postav.

4.5. Městský prostor jako labyrint

Výpravy hrdinů se obvykle nekonají jen mimo město, ale především v rámci města samotného. Protagonisté jsou tak nuceni podmaňovat si prostor, který je obklopuje, vyznat se v něm. To není jednoduché, dostanou-li se do víru velkoměsta, které je prošpikováno labyrintem chodeb, ulic a podzemních tunelů.

Městský prostor je často přímo nazýván labyrintem (ulic). *Labyrint je (...) figura, která se velmi často vyskytuje v souvislosti s pocitem napětí spjatým s různými druhy prostoru, mimo jiné s prostorem moderního světa.*¹⁰⁰ Představa labyrintu je proto spjata i s představou soudobého města, které je stěžejním prostorem v námi zkoumaných textech.

Joanna Derdowska uvádí, že společnou vlastností všech druhů labyrintů je *to, že se v nich hrdina musí pohybovat.*¹⁰¹ To je příznačné pro všechny vybrané texty, jejichž postavy jsou v podstatě neustále v pohybu, na nějaké cestě, výpravě, ať už městem či jiným prostředím (lichozrouti stále něco nebo někoho hledají, Amos a Vilém pátrají po tajích záhadného „nového světa“ i po kamarádce Arně Marné, Kuky se snaží vrátit do prostoru města a utéct Pytlíkům ze skládky, Krys usiluje o záchranu Prahy, David se po počáteční fázi letargie snaží spolu s kamarády přijít na kloub záhadě).

Derdowska si všímá, že *v labyrintu je tedy samotný prostor důležitější než postava, která se v něm ocitla, protože právě prostor vždy ovlivňuje nebo dokonce určuje chování těch, kdo se v labyrintu ocitli.*¹⁰² S tímto tvrzením se v kontextu zkoumaných děl nelze zcela stoprocentně ztotožnit, je však nutné uznat, že prostor, v němž se postavy ocitly, hraje velice významnou roli a promítá se v jejich chování (lichozrouti, kteří se v džungli pohybovali

⁹⁹ BRAUNOVÁ, Petra. *Tramvaj plná strašidel*, c. d. s. 111

¹⁰⁰ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*, c. d., s. 80

¹⁰¹ tamtéž, s. 82

¹⁰² tamtéž, s. 82

suverénně, mají ve městě strach, cítí nejistotu z neznámého), na druhou stranu i je prostor zobrazován skrze postavy a jejich prožívání (pro jednoho je Praha bezpečné a útulné místo pro druhého nástraha a nebezpečí).

4.5.1. Typy labyrintů

Joanna Derdowska též vymezuje typy labyrintů, z nichž první je *labyrint klasický řecký* (...) *to je labyrint Théseův, ten (...) nikomu nedovolí, by v něm zabloudil. (...) Pokud tu vzniká děs, tak z toho, že nevíš, kam dorazíš, (...) v takto konstruované struktuře je důležité centrum, (...) může sloužit jako úkryt, poskytnout útočiště. (...) jako úkryt je labyrint vnímán zevnitř, je to statický pohled odlišný od pohledu odvážlivce, který do bludiště vchází a čelí jeho nebezpečí.*¹⁰³

Takový labyrint můžeme vidět ve struktuře městského prostoru v *Lichožroutech* (především pokud jde o Staré Město), neboť má vždy své pevné centrum, v podobě domova (který se přesouvá v závislosti na postavách, které ho tvoří – byt pana Vavřince v prvním díle, dům profesora Kadeřábka v dílech dalších). Domovský prostor poskytuje úkryt a útočiště. Ovšem i takové město skýtá nebezpečí a nástrahy v podobě toho, že i přesto, že jej člověk (lichozrout) zná, vyrazí-li, není si jist, kam dojde a co tam objeví.

Dalším typem labyrintu s *méně dourčenou formou*¹⁰⁴ je labyrint, který jaksi postrádá cíl, centrum, kde *chodby nejen přestanou jistě a nevyhnutelně vést k cíli, ale přestanou vést vůbec kamkoli, protože centrum zmizí. (...) Nemá žádný střed, nemá okraj, protože je potencionálně nekonečný. (...) Jinou charakteristikou takové formy bludiště je jeho beztvárnost, připomínající iracionalitu a chybějící pořádek, antitezi symetrie z klasické verze.*¹⁰⁵ Tento typ labyrintu můžeme spatřovat v „novém světě“, který je ukryt pod samotným městem v *Cestě svatým Vít-ahem*. Hrdinové do něj postupně nahlíží, zprvu ani nepozorují propojenost jednotlivých prostorů, až když se rozhodnou vypátrat o tomto prostoru více, začne se jim postupně odkrývat. Při jejich cestě (která vede zčásti po pražském povrchu a zčásti „novým světem“ v podzemí) za záchranou Arny Marné i odhalovat některé své aspekty, nasvědčující tomu, že se bratři Amos a Vilém, ocitli v labyrintu, který se pro ně na nějaký čas stává pastí¹⁰⁶ (i když do jisté míry i příjemnou). A to především proto, že nevědí, jak se dostat ven. Celý „nový svět“ je iracionální, vzájemně

¹⁰³ tamtéž, s. 81

¹⁰⁴ tamtéž, s. 82

¹⁰⁵ tamtéž, s. 82

¹⁰⁶ tamtéž, s. 82

záhadně propojený, vede *do hloubky*¹⁰⁷, je potencionálně nekonečný, ovlivňovaný a formovaný pocity člověka, který se v něm nalézá a neustále se v něm pohybuje, lze však jen těžko říci, zda dopředu, dozadu, do hloubky, či směrem k povrchu.

Labyrintem města bloudí i hrdinové *Mrakodrapů*. Takové bludiště je však poněkud jiného charakteru než předchozí dvě. Nejedná se ani o jeden z předchozích typů labyrintu, a to především z toho důvodu, že tento není zcela bezpečný (lze se v něm snadno ztratit a už se nevymotat), není však ani zcela bez centra, neboť sám je centrem (jeden velký dům, pod jehož střechu je ukryto vše, vytváří paralelu k městu). Lucie, Ema i malý chlapec (protagonisté jednotlivých částí příběhu) se tak zde sice chvílemi ztrácejí, ale znovu se nalézají. Město je zde utvářeno jako spleť všeho, co jen člověk může pojmout, co se mu nabízí, co s člověkem žije a co mu zároveň může poskytovat kvalitní domov, uvědomuje-li si důležitost vztahů k druhým lidem ve svém životě.

4.5.2. Labyrint jako prostor hledání a nalézání

Labyrint je dle Joanny Derdowske též prostorem, *jež má být ovládnut*.¹⁰⁸ Je to prostředí nebezpečné, které má být zdoláno. *Pobyt v městském labyrintu je často spjat s hledáním jakéhosi zlatého rouna, buďto v podobě ztracené identity, či ženy*.¹⁰⁹

Dětští a dospívající hrdinové vybraných knih opravdu zpravidla na pozadí městského prostředí hledají svoji identitu (Hihlík osamocený ve světě hledá svou identitu i přátele a nové vztahy, naopak David Krásný z Prahy nalézá svou identitu, když se na chvíli vymaní z městského prostředí a pak se do něj vrátí, stejně tak i Kuky) – toto nalézání vlastní identity ve vybraných textech též zpravidla obsahuje moment (alespoň chvilkového) opuštění prostoru města. Často je též hledána a nalézána žena (dívka) – Hihlík pátrá po Kawě, Amos a Vilém nemohou najít Arnou Marnou, Krys sice chce nalézt nebezpečí, ale nachází „ženu“, se kterou se rozhodne zůstat. *Bloudění je tedy provázáno s hledáním. (...) Labyrint je prostorem nejen hledání, ale také ztracení (se)*¹¹⁰

V soudobých dětských dílech se setkáváme s tím, že toto hledání zpravidla končí úspěšně, i když ne vždy zcela předvídatelně – např. Hihlík nalezne svoje rodiče, ale ti znovu odjedou. Jde o takový konec, o kterém *nemůžeme s určitostí říct, jestli (...) je šťastný a veselý, nebo šťastný, ale zároveň i trochu smutný*.¹¹¹

¹⁰⁷ PRCHALOVÁ, Eva. *Cesta svatým Vít-ahem*, c. d., s. 63

¹⁰⁸ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*, c. d., s. 83

¹⁰⁹ tamtéž, s. 83

¹¹⁰ tamtéž, s. 83

¹¹¹ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 222

Labyrint lze chápat jako místo, v němž *není možné se cítit dobře, není možné ho uznat za vlastní prostor, (...) hlavním cílem pobytu v labyrintu je tedy únik.*¹¹² Takový popis města však pro postavy zkoumaných textů platí jen zpočátku, kdy jednotliví protagonisté unikají z metropole (která je pro ně většinou nějakým způsobem vyprázdněná, něco tu postrádají – např. Hihlík rodinu, David rodinu, přátele a společnost, Amos a Vilém dobrodružství a zábavu), aby se do tohoto města pak (obklopeni dalšími) vrátili a město se pro ně naopak stalo prostorem, který *je spjat s prožíváním soukromí a pocitem bezpečí.*¹¹³ Městský labyrint pak začíná být prostředím, který je domovské, důvěrně známé, rozhodně již *není prostorem neklidu, nerozluštitelnou hádankou.*¹¹⁴ Naopak o něm lze hovořit jako o domovu, o (...) světě, kde hrdina žije a pojmenovává ho „svým světem“. (...) *Onen labyrint ulic je pak místem bezpečným, dokonce svého druhu útočištěm.*¹¹⁵

Důraz je tedy kladen na to, že i velké město, ač původně symbol chaosu, nestability a zvratů, se může pro člověka stát pevným a bezpečným bodem. Lze zde nalézt nejen domov ve smyslu fyzickém (střechu nad hlavou), ale taktéž sepětí s místem, trvalou vazbu k němu, zakotvenou ve vztazích k druhým lidem, s nimiž město obýváme.

5. Typy prostorů v soudobých českých pohádkových příbězích a jejich funkce

Tato kapitola si klade za cíl zkoumat jednotlivé prostory objevující se ve zvolených pohádkových příbězích. Zřetel bude brán na to, že tyto prostory jsou převážně městské, ovšem přichází do kontaktu s dalšími ne-městskými prostory různého typu, které svými charakteristikami dotvářejí definitivní podobu velkoměsta v soudobých pohádkových prózách.

5.1. Trilogie o lichožroutech

Spisovatel Pavel Šrut, jak jsme již uvedli, se v oblasti dětské literatury vyznamenal trojdílnou komickou prózou určenou dětským a dospívajícím čtenářům odehrávající se v prostoru hlavního města Prahy. I přes veškerý humor autor napříč všemi díly nerezignuje na tematiku, která je pro současnou společnost až tíživá (osamocenosť člověka, bezdomovectví, vztahy rodičů a dětí, smrt blízkého člověka, absence svázanosti s místem).

¹¹² DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo.*, c. d., s. 87

¹¹³ tamtéž, s. 88

¹¹⁴ tamtéž, s. 88

¹¹⁵ tamtéž, s. 88

Jak již bylo zmíněno, trilogie se stala průlomovým počinem v oblasti literatury pro děti a mládež posledního desetiletí, neboť Šrut ukázal, jak hravě a vynalézavě lze pracovat s prostorem, v němž se pravděpodobně nejčastěji pohybuje současný dětský čtenář – s moderním velkoměstem.

První a druhý díl série byl předmětem zkoumání mé bakalářské práce, na následujících řádcích tak budou shrnuty pouze nejdůležitější informace týkající se autorských próz *Lichožrouti* a *Lichožrouti se vracejí*, které mají přesah i do závěrečného dílu s názvem *Lichožrouti navždy*.

5.1.1. Lichožrouti

První díl celé série - *Lichožrouti* je sice knihou skýtající dětskému čtenáři dobrodružství, je to ale dobrodružství odehrávající se ve světě známém, domácím, blízkém – ve světě, který malý lichožrout (a současně s ním malý čtenář) zná, umí si s ním poradit, který je pro něj jistotou, ve světě, kde ví, na koho se obrátit s prosbou o pomoc a kde je jeho pevné místo. Toto pevné zakotvení je narušeno nejen příhodami, které hlavní protagonista lichožrout Hihlík zažívá, ale především smrtí dědečka (který umírá krásnou lichožroutskou smrtí - když přijde čas, rozplyne ve větru). Najednou Hihlíkovi zmizí ten, o koho se staral a ten, kdo se staral o něj – *Děda mu ve všem radil a staral se o něho, jenže byl už hodně starý, takže ve skutečnosti se Hihlík spíš staral o dědu. Proto byli rádi, že jsou dva.*¹¹⁶

A tak mladý lichožrout zjišťuje, že jeho místo ve světě nebylo až tak pevně fixováno právě místem samým, ale spíše osobou, s níž toto zázemí sdílel a která ho opustila (zde si lze též povšimnout, že se Šrut velice citlivě vyrovnává s tématem ztráty blízkého člověka, které je pro dospívajícího čtenáře dle našeho názoru velice důležité). Můžeme tedy sledovat, že prostor je zde spjat s milovanou osobou, která je jeho esencí, dává prostoru a jeho existenci smysl, naplňuje jej.

5.1.2. Lichožrouti se vracejí

Druhý díl lichožroutské série, próza *Lichožrouti se vracejí*, je z prostorového hlediska opřen především o topos exotického prostředí tanzanské džungle. To je na rozdíl od města pro hlavního hrdinu něčím zcela novým, na jedné straně vzrušujícím, na straně druhé je to prostředí, v němž se hrdina již tak snadno neorientuje, kde se často

¹¹⁶ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti*, c. d., s. 221

musí spolehnout sám na sebe. Je to prostor naprosto neznámý, který dává hrdinovi možnost dospět a nalézt pravou hodnotu mezilidských vztahů.

Tanzanie – jako synonymum exotiky pro čtenáře dětského, dospívajícího i dospělého – se tak jako *pro mnohé nikdy nepoznaná oblast*¹¹⁷ stává prostorem pro vytvoření toho pravého cizokrajného dobrodružství, které rozehraje čtenářovu představivost, rozproudí jeho sny a znásobí jeho touhu po dalekém a neznámém. Díky tomu se objevuje mnoho možností, jak prostřednictvím prostoru působit nejen na fantazii, ale i city a postoje mladého čtenáře (např. vztah k rodnému domovu v daleké Praze).

V porovnání prvního a druhého dílu série tak vystupuje kontrast mezi prostředím domácím (pražským) a prostředím exotickým. Původně dobrodružstvím nabitý prostor „matičky Prahy“ (která je až zde, ve druhém díle pojmenována) najednou získává až idylický ráz, vyznačující se typickými znaky, mezi něž lze zahrnout vzpomínky, zakotvení, stesk po domově, po známém místě, lidech, zvycích. Z prostředí dobrodružného se Praha stává prostředím domáckým, až nudným, protože přichází nové a větší dobrodružství¹¹⁸ – *Hihlík si pomyslel, jaký klidný a vlastně obyčejný život vedl v Praze.*¹¹⁹

Druhý díl je velice dynamickou honičkou odehrávající se v pralese divoké Tanzanie (s dějovými odbočkami, které se věnují tomu, co se mezitím stalo v Praze), která se pro jedny stává velkou zkušeností a nevšedním zážitkem – pro lichožrouty Hihlíka, Ramíka, vlastně i Kudlu Dederona, zatímco pro druhé je běžnou součástí každodenního života, přirozeností, způsobem života, který je samozřejmý. Setkáváme se totiž s novými postavami, především s Kawou a Bumkou, kterým život v džungli vyhovuje, zatímco zajetí v Domě štěstí sira Jamesona a přebývání v absolutním pohodlí jim škodí – „*A co tady u sira Jamesona děláte?*“ „*Nic!*“ *odsekla zarputile. „Jak to nic?“ „My tu jen jíme a spíme. Nic jiného tu dělat nesmíme“ „Ale proč?“ Už se neusmívala. Ted' vypadala zoufale.*¹²⁰

*Je tedy těžké si představit, že by se pokračování odehrávalo v ještě dobrodružnějším prostředí.*¹²¹ Závěr druhého dílu tak již předznamenává určité zacyklení celé trilogie

¹¹⁷ VÝMOLOVÁ, Tereza, c. d., s. 21

¹¹⁸ tamtéž s. 22

¹¹⁹ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vrací*, c. d., s. 26

¹²⁰ tamtéž s. 39

¹²¹ VÝMOLOVÁ, Tereza, c. d., s. 22

vracející se do prostoru Prahy a zvýrazňuje (ve třetím díle je to značně rozvedeno) pohled na Prahu, který rozhodně nebude idylický. Bude se jednat o perspektivu lichožroutů Kawy a Bumky, kteří se spolu s lichožrouty pražskými vydávají do pro ně neznámého prostředí, jež se z jejich pohledu ukáže být mnohem divočejším, než domovská africká džungle se všemi jejími nástrahami - ...*ale Kawě připadala Praha z Ramíkova vyprávění mnohem divočejší než africká džungle*.¹²²

Ve druhém, ale především pak ve třetím díle nacházíme různé úhly pohledu na jediný prostor, který se jednomu může jevit zcela opačně než druhému, setkáváme se tu s multiperspektivitou, kterou způsobuje individuální prožívání totožného prostoru různými postavami. Již jsme uvedli, že tento prožívaný prostor je vedle prostoru objektivního velice důležitou složkou prostorové kategorie.

5.1.3. Lichožrouti navždy

Poslední díl série s názvem *Lichožrouti navždy* už svým názvem vypovídá o tom, že série bude definitivně uzavřena. Hlavní protagonista Hihlík se stihl během předcházejících dobrodružství přeměnit z naivního dítěte na dospívajícího lichožrouta, paralelně s ním též čtenář, můžeme zde tedy sledovat, že stejně jako v jiných současných dílech uspořádaných do sérií (např. Harry Potter), že hlavní hrdina roste se čtenářem a ukazuje mu cestu.

Jak již bylo zmíněno, celý příběh lichožrouta Hihlíka a jeho přátel se uzavírá v jakémsi kruhu. Pro Hihlíka je návrat do Prahy návratem do relativního bezpečí, těší se na známé a prozkoumané. Nová dobrodružství do prostoru Prahy však přináší vliv džungle z předchozího dílu – a to především přítomnost afrických lichožroutů Kawy a Bumky, ale i Kudly Dederona, obohaceného o nové praktiky vedení podsvětí, které si přiváží z Afriky, též o nové živly pražského lichožroutského podsvětí (Tai-fun a Fata).

Téměř veškeré prostory, které se v knize objevují, vstupují do souvislosti s prostory v předchozích knihách (na některá dějiště z prvního či druhého dílu se lichožrouti dokonce vracejí např. na vrak parníku). Stěžejními dějišti prózy *Lichožrouti navždy* jsou tak městské uličky, prim hrají především opuštěné části města (hřbitovní vrch, past'ák, tovární hala, nákladní loď). Najednou se tu i Praha čtenáři otevírá ze dvou pohledů (stejně tak jako předtím africká džungle) – z toho známého a idylického (*Bylo to pro něho zvláštní pocit, vracet se na místo, kde prožil dětství s Tulíkem a otcem Tulamorem*

¹²²ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*, c. d., s. 148

seniorem...¹²³) a z toho druhého, kdy město je neznámou změtí uliček, zákoutí a nástrah, které jsou zdrojem zmatku a strachu, je džunglí velkoměsta¹²⁴ - Kawě se zatočila hlava. Přála si, aby tohle byl jen bláznivý sen. Měla strach, ale byl to docela jiný strach, než jaký kdy pocítila v džungli.(...)Bylo vidět, že se náramně baví tím, jak je Kawa zmatená a vylekaná.¹²⁵

V posledním díle se tedy opět v pražských, a pro Šruta typických, opuštěných okrajových prostorech, kam většinou lidská noha nevzkročila již hodně dlouho, odehrávají nová dobrodružství, související nejen se (z prvního i druhého dílu již známým) záporákem, Kudlou Dederonem, ale i s novou (a snad temnější) silou v podobě exotické lichožroutky Faty, která se kdovíjak ocitla na *nákladní lodi, obrovském remorkéru, zčásti přebudovaném na luxusní jachtu¹²⁶*, kotvící u nábřeží.

5.1.3.1. Dům profesora Reného Kadeřábka

Dům pana profesora Kadeřábka v průběhu všech tří dílů mnohokrát změnil svůj účel – přeměňuje se od *výchovného a vzdělávacího ústavu pro lichožrouty a lichožroutky bez domova¹²⁷* s názvem Nový život, přes *Nonstop (...) nepřetržitě otevřenou skromnou jídelnu a klub pro lichožrouty bez domova¹²⁸* až znovu po obyčejný dům, v němž sídlí jeden vědec, který se zajímá o lichožrouty.

Dům profesora Kadeřábka se rychle proměnil v místo, které podávalo lichožroutům pomocnou ruku, ale trvalo poměrně dlouho, než sám profesor Kadeřábek dospěl k tomu, že nejvíce pomáhá lichožroutům právě jeho přátelský vztah k nim, nikoli to, kolik různých akcí pro ně podnikne.

Z původně nebezpečného místa, kterým byl dům Reného Kadeřábka v prvním díle (protože zde číhala řada nástrah a pastí), se postupně stává místem bezpečným, které chce být útočištěm, snad i za každou cenu. Tak či onak, stává se pevným bodem v životě Hihlíka a Ramíka, a nakonec i Tulíka, jelikož René Kadeřábek je jejich věrným přítelem a spojencem. I přesto, že *se pro Ramíka vyprazdňuje (odchod otce, odjezd Hihlíka, opakované zklamání bratrem¹²⁹ - S bráškou Tulíkem se nedalo moc počítat, a co provede*

¹²³ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 37

¹²⁴ tamtéž, s. 17

¹²⁵ tamtéž s. 62, 63

¹²⁶ tamtéž, s. 64

¹²⁷ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti*, c. d., s. 221

¹²⁸ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*, c. d., s. 139

¹²⁹ VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 26

profesor, to se nedalo nikdy odhadnout. ¹³⁰) nakonec se toto místo stává opět plnohodnotným domovem, jak tomu bylo předtím, než odešel Tulamor senior.

Ve třetím díle lichožroutů se profesorův dům stává prostorem, který stojí jednoznačně „nahore“, na straně dobra, je úkrytem pro celou skupinku lichožroutů, která se snaží zabránit zničení Prahy, jež je v *ohrožení*. ¹³¹ Dům profesora Kadeřábka je tak nyní charakterizován klidem, bezpečím. Je místem, kde se upevňují vzájemné vztahy a kam se lze vždy vrátit, a to i potom, co sám René Kadeřábek přestane být licháčem, tudíž přestane vidět lichožrouty - ...*zjistili, že se stalo něco velmi, ale velmi velmi podivného! René a Jasmína seděli u stolu (...) a vůbec si jich nevšimli. (...) Oni je nespatri! (...) Už své lichožroutí kamarády neviděli...Tak jaký je tohle konec?*¹³²

V závěru (především pak v dovětku) se dům přeměňuje v *Muzeum lichožroutů*¹³³, a je zde řečeno, že právě tento dům dal inspiraci pro vznik celého díla, které si čtenáři tak oblíbili (jedná se o vytváření mystifikační situace, o níž jsme již pojednali a která má stvrzovat, že příběh je pravda). Tím je potvrzena důležitost tohoto prostoru pro celou lichožroutskou sérii i přesto, že v druhém díle byl výrazně v pozadí.

Dům Reného Kadeřábka, do něhož se lichožrouti mohou svobodně navracet a který je pro ně bezpečný tak vytváří centrum uprostřed labyrintu a *džungle velkoměsta*.¹³⁴

5.1.3.2. Dolní Město

Dolní město je protikladem klidného přístavu, který lichožroutům poskytuje dům profesora Kadeřábka. Neustále se mění, je zde přítomen nepřetržitý pohyb, skrýše kojotů se přelévají z místa na místo. Tato část prostoru je jakýmsi druhým, samostatným městem ve městě – je nebezpečná, chaotická, dokonce ani domácí se v ní zprvu zcela nevyznají a vzbuzuje v nich strach – *Nikdo z vás nezná, tak jako já, všechny úkryty kojotů! (...) Když naši lichožrouti vkročili do Dolního města, jako by Tulík najednou nebyl ve své kůži. Pořád si ještě hrál na velitele pátrací akce, ale spíše se ohlížel dozadu, než aby udával směr.*¹³⁵

¹³⁰ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*, c. d., s. 35

¹³¹ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 120

¹³² tamtéž, s. 223

¹³³ tamtéž, s. 227

¹³⁴ tamtéž, s. 17

¹³⁵ tamtéž, s. 41

Ještě větším labyrinthem a pastí (z *labyrintu* se stává *past*, (...) *labyrint se stává dokonce metonymickým pojmenováním celé sféry, v níž se ve městě koncentruje zlo*¹³⁶) se pak Dolní Město stává pro ty, pro něž je i samotná Praha místem zcela neznámým (afričtí lichožrouti Kawa a Bumka) – *Tak třeba tady Bumka. Na pátrání se moc nehodí (...) V Dolním městě se vůbec nevyzná! Co když nás Kojoti přepadnou? (...) musíme se rozprchnout (...) a on se v těch uličkách ztratí.*¹³⁷

Dolní Město sdružuje několik míst (past'ák, vrak parníku, hřbitovní vrch), která jsou domovem kojotů, divokých lichožroutů, jež se pod vedením Kudly Dederona vzdali hlavní zásady *Nikdy nevezmeš celý pár.*¹³⁸ Je zázemím pro ty, kteří neměli kam jít (stejně jako Kudla Dederon, který nikoho nemá a nikdy nepoznal svou rodinu – *bylo mu pěkně, jako u maminky, kterou ovšem coby odhozené lichožroutě nikdy nepoznal*¹³⁹).

Celá oblast je plná úzkých uliček, zchátralých domů, které mají střechy rozbité, *vymláčená okna, tady určitě nikdo nebydlí*¹⁴⁰, hromady cihel, staré barabizny. Je to opuštěná měsíční krajina, město, které už do jisté míry přestalo být používáno, střed se přestěhoval jinam a zde zůstala jen spoušť, jež je ideální pro skrýše kojotů. Dolní Město by se dalo přirovnat k již zmíněnému pojmu suburbia – *rodí pocit nuceného odcizení a exilu.*¹⁴¹ Sem odešli ti, se kterými město už nepočítá, ale oni o sobě ještě chtějí dát vědět. V tomto prostoru se také nakonec odehrává závěrečný a velmi nebezpečný boj o Prahu. V tomto boji se všichni lichožrouti (Kojoti, fuskové i afričtí lichožrouti) spojí, aby ve spleťtém bludišti porazili, i za cenu ztrát, zlo v podobě lichožroutky Faty a muže bez tváře Jen-stina.

Smíření všech lichožroutů po závěrečné bitvě dokládá, že i takové místo, jako je Dolní Město, může být domovem. I když rozpadlé a děsivě vypadající, může se pro některé stát zázemím, sice ve vyhnanství, ale na svobodě – *My kojoti nikdy nebudeme žít tam, kde se pořád luxuje, pere, uklízí a čumí na televizi. My se s lidmi nechceme o nic dělit. Máme svoje vlastní zákony.* A tak se zde opět ukazuje to, že každý prostor, každá skutečnost závisí na tom, kdo se na ni dívá. Není pouze jedna správná životní cesta, každý by měl mít možnost svobodně volit svou vlastní cestu.

¹³⁶ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo.*, c. d., s. 83, 85

¹³⁷ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 39, 40

¹³⁸ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti*, c. d., s. 27

¹³⁹ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*, c. d., s. 179

¹⁴⁰ tamtéž, s. 42

¹⁴¹ DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo.*, c. d., s. 107

5.1.3.3. Pastřák

*Téhle barabizně pod železniční tratí a poblíž divokého potoka říkali Kojoti Pastřák.*¹⁴² Místo, které je *hlavním stanem gangu kojotů.*¹⁴³ Nové stanoviště Kojotů, kteří už snad nemohou uniknout na větší okraj společnosti, než na který se dostali nyní - sídlí v domě, jenž byl už předtím, než byl lidmi opuštěn, určen pro opuštěné jedince odsunuté na okraj společnosti, mladé delikventy. Ti mají ve čtenářových představách s Kojoty pravděpodobně mnoho společného. *Kdysi to opravdu obávaný pastřák byl. Slušněji se to nazývalo polepšovna, nebo dokonce Nápravné zařízení pro mladistvé.*¹⁴⁴

V tomto nebezpečném a dobrodružném prostředí přebývají ti, kdo se dobrovolně zřekli domácího pohodlí i veškerých vymožeností, které pro lichozrouty bez domova vymyslel profesor Kadeřábek.

Pastřák se svým rozlehlým sklepením v suterénu, *labyrintem chodeb, spleti potrubí a odpadních šachet – také kójemi zvanými samotky*¹⁴⁵ je místo jako stvořené pro dobrodružné zápletky. Rozbořený a zdraví ohrožující prostor, který ovšem svou záhadností láká k tomu, aby byl objevován, a především skýtá ideální úkryt, protože ne každý se sem odváží – *Ted' už byly dveře většinou vyvrácené nebo zatlučené prkny, zdi polorozbořené nebo aspoň plné děr, ale stejně to bylo místo, které vyvolávalo strach.*¹⁴⁶ Toto prostředí je rozhodně centrem celého Dolního Města, koncentruje se zde nejen strach, ale i zlo, je vlastně bludištěm, labyrintem, tím nejspletitějším, co se v celém Dolním Městě vyskytuje. Proto není divu, že láka nejen Kojoty, ale také bezpáteční zlo v podobě Faty, která se snaží Dolní Město i jeho obyvatele využít pro své záměry.

Zpočátku to vypadá, že Pastřák bude místem, kde si budou své účty vyřizovat pouze Kojoti, protože Kudla Dederon se vrací a usiluje o znovunavrácení vlády nad svým gangem. Proti Kudlovi stojí Křivák – a v jeho postavě se spolu s prostorem Pastřáku, který vybral jako svoje hlavní sídlo, začíná stupňovat zlo.

Proces postupného stupňování zla (vtěleného do záporných postav), souvisejícího s prostorem, jež postavy obývají, můžeme sledovat již od samého počátku lichozroutské série, kdy byl největším a nejohroživějším mafiánem, ve své podstatě dobrosrdečný, starostlivý a lichozroutské zákony dodržující velký Padre Tulamor

¹⁴² ŠRUT, Pavel. *Lichozrouti navždy*, c. d., s. 42

¹⁴³ tamtéž, s. 42

¹⁴⁴ tamtéž, s. 42

¹⁴⁵ tamtéž, s. 42

¹⁴⁶ tamtéž, s. 42

senior. Z jeho gangu se vyčlenil Kudla Dederon, který se rozhodl nedodržovat základní lichozroutská pravidla. Kudla vytvořil lichozroutské podsvětí, přestěhoval se do prostorů spodních (vrak parníku kotvící na řece, bar Kilimandžáro) a založil nový gang Kojotů, kteří se zdáli jako nenapravitelní rváči bez kladných vlastností. Kudla se tak stal hlavním nepřítelem ústředních postav příběhu (Ramíka a Hihlíka) a zdálo se, že jeho úskoky a nenávist nemohou být překonány.

Kudla však ve druhém díle odchází pronásledovat Hihlíka do Afriky a vlády nad Kojoty se ujímá Křivák. A jak již jeho jméno naznačuje, porušuje jednu ze zásadních věcí, které byli doposud i Kojoti věrní, věrnost přísaze (*Sám jsi zrádce Křiváku!*¹⁴⁷ *Jenže jsou zrady, které zaslouží nejvyšší trest... Křivák už není Kojot!*¹⁴⁸). Ovšem i nemorálního Křiváka v závěru třetího dílu překoná bezpáteční Fata (*byla krásná, chytrá a pyšná a těšilo ji zlo.(...) Fatě chyběly vzpomínky, ale bavilo ji vstupovat do příběhů jiných lichozroutů i lidí.(...) Žertem jí říkával: Ty jsi moje Fata-Hari*¹⁴⁹).

Právě Fata, jako dokonalé zlo, způsobí ten největší chaos, který mohl v Dolním Městě nastat. Schyluje se k válce, lichozrouti se mobilizují a přichází něco, s čím Fata nepočítala – určitý smysl pro dobro v téměř každém lichozroutovi včetně těch, kteří se doposud jevíli jako postavy záporné. A tak se, nečekaně pro Fatu, všichni lichozrouti, v nichž zůstalo alespoň nějaké dobro, spojí a společně vyhrají válku o Dolní Město. Posledním důkazem toho, jak vystupňovaným zlem je Fata, je skutečnost, že i Kudla Dederon (jakožto do té doby jedna z nejzápornějších postav) ukáže, že je schopen lásky. Zamiluje se do Faty, ale zaplatí za to svým vlastním životem – *Fata, i když byla v zoufalé situaci, se musela nad jeho počínáním ušklíbnout: „Zamilovaný Kojot!“*¹⁵⁰ (...) *„Dostalo tě zlo, Kudlo Dederone. Dostala tě Fata,“ odpověděl mu bělovlasý stařec. „Kam zmizela?“ divil se Bumka. „Zlo nikdy nemizí. Zlo zůstává...“ pravil Háro. (...) „Zlo se ze světa nevytrácí právě proto, aby mohlo existovat dobro...“*¹⁵¹

V kontextu celé Šrutovy trojdílné série tak můžeme sledovat, že v závislosti na stupňující se zápornosti postav se mění i prostor, v němž se postavy vyskytují a který obývají. Postupně prostorově klesáme (od profesorovy městské vily na kopci, jejíž půdu obýval velký Padre) stále hlouběji do podzemí (přes bary a opuštěná místa, mnohdy na

¹⁴⁷ tamtéž, s. 44

¹⁴⁸ tamtéž, s. 196

¹⁴⁹ tamtéž, s. 99

¹⁵⁰ tamtéž, s. 202

¹⁵¹ tamtéž, s. 204

okraji města), do spletitějších a spletitějších prostorů (Dolní Město, Pašťák), které jsou v návaznosti na postavy stále nebezpečnější a strašidelnější, pořád však výsostně městské. Dalo by se snad i říci, že stále temnější prostory, v nichž se postavy pohybují, vyžadují po svých obyvatelích stále temnější a nemorálnější chování. A právě Pašťák a jeho bludiště chodeb jsou tím nejpokleslejším místem v celé Praze.

5.1.3.4. Staré Město

Staré Město vytváří jednoznačný protipól Dolnímu Městu (přesto však nakonec dojde ke smíření těchto protipólů). Nežijí zde divocí lichožrouti, ale naopak spořádaní domácí fuskové. Stejně jako nejsou všichni Kojoti jednoznačně zlí a záporní, nejsou všichni fuskové domácí povaleči, kteří mají strach vystrčit nos z pohodlí svého bytu. Jedním z takových odvážných fusků je lichožroutka Tonka, která je jiná. *Ramík se velice mýlil, když tvrdil, že všichni domácí lichožrouti jsou stejní. Thonetka byla mladičká lichožroutka, chytrá, hezká a odvážná. Jenže byla odmalička taková ...jiná. Žádná ufnukaná fuska.*¹⁵²

Staré Město jako *území fusků*¹⁵³ se na první pohled zdá klidné, nehybné a oproštěné od jakéhokoli nebezpečí, ale i dobrodružství. Lichožrouti i lidé zde žijí ve spořádaných a upravených bytech (a ve vzájemné harmonii), nikoli v polorozpadlých a zchátralých barabiznách. Skrze postavu Tonky se však brzy ukáže, že i poklidné Staré Město se dokáže vyburcovat a pokusit se o svou vlastní záchranu – *Tonku měli na Staré Městě všichni rádi. (...) Stopařka Tonka byla pro ně to děvče, které se ničeho nebojí a všechno najde. Tonka jim pověděla o tom baráku v Dolním Městě. (...) „Hrozí nám hrozná přesila, ale když se nebudeme bránit, přijdeme o všechno.“ (...) Všichni si uvědomili, že dokud se nezbaví Rozparovačů, štvance na domácí lichožrouty nepřestane. (...) Tonka byla šťastná a hned se pustila do organizování domobrany.*¹⁵⁴ Staré Město se tak stane základním stavebním kamenem obrany Prahy. Brzy se k němu i přes počáteční spory přidají Kojoti, aby společnými silami městští obyvatelé vyhnali parazitující Rozparovače, kteří ničí jejich domovy.

Nakonec tedy i domácí lichožrouti ukáží, že spojí-li se v rozhodující chvíli boje jejich síly, dokážou překonat nástrahy každého prostoru, neboť je jejich život s městem spjat již od kolébky. *Podzemí bylo jedno velké bludiště – a to se ukázalo jako výhoda*

¹⁵² tamtéž, s. 78

¹⁵³ tamtéž, s. 177

¹⁵⁴ tamtéž, s. 190

*pro domácí lichožrouty. Jako děti si hráli na „slepu bábu“ ve starých domech, které měly sklepy se spoustou chodeb. (...) Tahle zkušenost jim pomohla, aby se zorientovali. (...) Rozparovači žádnou takovou hru neznali, proto se v uličkách sklepa ztráceli a bloudili tam.*¹⁵⁵ Ukáže se, že město je schopno uchránit samo sebe právě díky těm, kteří je naplňují, kteří město dělají městem.

5.1.3.5. Hřbitovní vrch

Hřbitovní vrch je místem, kam mají Kudlovi věrní odnést jeho tělo po tom, co Kudla Dederon prohraje souboj s Křivákem v Černé fusekli. Kudla tedy přijde o vládu nad Dolním Městem a musí být odnesen pryč, což znamená, že v tuto chvíli je odsunut za hranici Dolního Města, a je tak vyhoštěn i z řad těch, kteří už stojí na pokraji společnosti. Zůstává zcela sám. Hřbitovní vrch je oblastí, kde se ocitá ten, kdo je na úplném okraji, nikam nepatří. *Hřbitovní vrch tvořil severní hranici Dolního města. Býval to kdysi hřbitov a park s umělými jeskyněmi a lavičkami obrostlými břečťanem.*¹⁵⁶

Kudla zde zůstává sám a opuštěný tak jako kdysi pěkný hřbitůvek - *Čas ale všechno zpusťil. Ze hřbitovního parku se stala napůl městská džungle a napůl divoká skládka. Proháněli se tu divocí králíci a kromě pytláků, kteří tu na ně občas líčili pasti, se tomu místu raději každý vyhnul. Tady jste se mohli snadno ztratit. Tady vás nikdo hledat nebude.*¹⁵⁷

Kudla Dederon tu má být odložen na to nejopuštěnější místo a navíc *pod zem!*¹⁵⁸ Zachrání ho však soucit věrného Kojota Durmana - kladná vlastnost Kojota zabrání Kudlovi Dederonovi, aby klesnul nehlouběji – *Jenže Durman Kudlu do žádného hrobu nedal. Uložil jeho bezvládné tělo v Černé fusekli do úzké temné jeskyňky. (...) Kudla Dederon se v Černé fusekli pohnul a poznal, že je naživu. (...) Durman měl radost, ale zároveň byl nešťastný. Podruhé porušit zákon se však neodvážil a tak poraženému nepodal pomocnou ruku.*¹⁵⁹ I Kudla Dederon ví, jak je Hřbitovní vrch nebezpečné místo (*Tady není před Křivákem v bezpečí...*¹⁶⁰), a tak rychle unikne a jeho novým úkrytem se stává staronový vrak parníku.

¹⁵⁵ tamtéž, s. 200

¹⁵⁶ tamtéž, s. 49

¹⁵⁷ tamtéž s. 49

¹⁵⁸ tamtéž, s. 70

¹⁵⁹ tamtéž, s. 70, 71

¹⁶⁰ tamtéž, s. 71

5.1.3.6. Vrak parníku a remorkér

*Vzpomněl si na vrak parníku dole na řece. Tam se přece už jednou dával dohromady. Byl to ideální úkryt. Ležel mimo území Kojotů a domácí lichožrouti se dovnitř neodvažovali.*¹⁶¹ Vrak parníku, který Kudla Dederon využíval jako své útočiště od prvního dílu, je stále to *zchátralé prostředí vhodné pro tajné schůzky a srazy zločinců.*¹⁶² Nyní zde však Kudla zůstává zcela sám, opuštěn Kojoty, kteří si nedovolí porušit přísahu. Vrak parníku se stává jeho útočištěm, místem, kde naplánuje protiútok. Vrak je teď ještě zchátralejší a opuštěnější, než kdy dřív, což koresponduje se stavem samotného Kudly Dederona – *Vrak stál na místě, přídí už naplň potopený v bahně.*¹⁶³ *Všude střepy, hadry, mokré matrace. (...) Do podpalubí vedly rezavé schůdky. (...) Na dřevěné podlaze stály kaluže vody.*¹⁶⁴ *Celé tělo Kudlu bolelo (...) odplazil se do vraku a usnul.*¹⁶⁵

Kousek od vraku parníku však kotví mnohem větší *obrovský remorkér.*¹⁶⁶ Velikost tohoto plavidla (stejně jako zla, zášti a nenávisti, které se na něm ukrývají) se s Kudlovým nedá srovnat. To ovšem Kudla nevidí a neprohlédne to až do okamžiku své smrti. Naopak cítí v obrovské lodi kotvící u vltavských břehů další příležitost, jak získat vládu nad tím, o co byl připraven – *Kudla neuměl prohrávat a teď cítil, že se karta obrací.*¹⁶⁷

Obě plavidla, jak vrak parníku, tak velký remorkér, volí autor záměrně, aby opět zdůraznil industriální prostředí velkoměsta. I prostředí kolem nich obsahuje atributy typické pro město – *Dopadla mezi hadry, igelitové tašky a papírové krabice, které na břehu zůstaly po nějakém bezdomovci.*¹⁶⁸ Obě lodě jsou též místy, kde jsou věznění afričtí lichožrouti, kteří doplatili na to, že se v Praze nevyznají. Zlé síly města si vybírají ty nejslabší, ale zároveň ty nejcennější aby je uvěznili, neboť vědí, že nad nimi mají největší výhodu – výhodu znalosti prostředí. Své výhody však mohou využít pouze potud, pokud jsou pražští a afričtí lichožrouti rozděleni a chybí jim společná síla, síla přátelství, které nástrahy nakonec překoná. Na nábreží u remorkéru však dochází k tomu, že se kladní hrdinové příběhu začnou postupně setkávat. Fata postupně ztrácí

¹⁶¹ tamtéž, s. 71

¹⁶² VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 18

¹⁶³ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 72

¹⁶⁴ tamtéž, s. 50

¹⁶⁵ tamtéž, s. 72

¹⁶⁶ tamtéž, s. 72

¹⁶⁷ tamtéž, s. 72

¹⁶⁸ tamtéž, s. 109

šanci a začínají se projevovat její nedostatky, včetně nedostatečné znalosti a orientace v prostoru města. *Mrštná Tonka znala v Praze každou uličku, každý dvorek a každý kout. A vybírala si ty nejzastrčenější a nejtemnější uličky a průlezky. (...) To Fatu nejdříve našťvalo a pak zarazilo.*¹⁶⁹ V důsledku toho se Fatina luxusní loď, její útočiště, nejdříve pomyslně (poté i reálně) potápí do hlubin Vltavy a ona se musí stahovat do chaosu Dolního Města, které nakonec pohltí (i přesto, že nezničí) ji samotnou a její úmysly. *Špice remorkéru se nořila víc a víc do řeky. (...) Divoce se (Fata) rozesmála. „Na shledanou v pekle!“ křikla – a zmizela.*¹⁷⁰

5.1.3.7. Závěrem

Závěrečným dílem své trilogie Pavel Šrut (ve spolupráci s ilustrátorkou Galinou Miklínovou) znovu zdůrazňuje, že každý člověk (i lichozrout) má své místo, na které patří, ať už je to místo konkrétní a fixované k reálnému prostoru, či místo „pohyblivé“ po boku někoho jiného. Např. pražští lichozrouti Tonka s Ramíkem cítí vázanost s Prahou jako s domovem, do něhož patří a kde je jim dobře – *„My jsme to probrali, (...) a řekli jsme si, že někdo musí zůstat doma. I když jsem dostala cizí jméno Thonetka, tak jsem prostě pražská Tonka. Mám to tady ráda – a Ramík taky.*¹⁷¹

Poslední díl tak pouze završuje naši původní myšlenku o poslání a vyznění příběhů o lichozroutech - *Pavel Šrut zformoval pohádkový příběh moderní doby, v němž poukázal na hodnoty, které pro nás mohou být v dnešní době stěžejní – je to nejen přátelství, důvěra, schopnost kriticky a nejednostranně myslet, ale i schopnost spolehnout se na sebe, odvaha (to nejen zběsilá odvaha, vrhnout se po hlavě do nějakého činu, ale odvaha vytrvalá, která jde do toho, co si předsevzala) a také schopnost tolerovat a odpouštět. Všechny tyto vlastnosti jakoby (především v postavách Ramíka a Hihlíka) zformovaly jakýsi mravní ideál dnešního člověka. Vzniká zde tak model silné individuality, která přes všechnu svou sílu a jedinečnost nemůže existovat bez podpory společnosti (tedy ostatních, hlavně přátel a rodiny).*¹⁷² To vše v prostoru věrně zobrazeného města, zahlceného prvky industriálními, které dotváří život soudobého člověka.

Autor svým příběhem dává zapravdu starému pořekadlu: „Ve dvou se to lépe táhne.“ Nebo snad lépe slovy lichozroutky Tonky: *„Dva jsou víc než jeden a pět je máj*

¹⁶⁹ tamtéž, s. 111

¹⁷⁰ tamtéž, s. 217

¹⁷¹ tamtéž, s. 226

¹⁷² VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 41

než šest.¹⁷³ To můžeme sledovat nejen na kladných, ale i na záporných postavách – Fata sama, bez příkazů a ochrany Jen-stina nezmůže proti semknutým lichožroutům nic, *Kudla Dederon není schopen páchat své zločiny bez velké party posluhovačů.*¹⁷⁴ Můžeme tedy vidět, že ani největší individualista si nevystačí sám. *I ústy profesora Kadeřábka je vysloveno, že člověk je tvor společenský, který není předurčen k tomu, aby žil osamoceně: Jako vědec pozoroval, že život je založený na párech.*¹⁷⁵

5.2. Kuky se vrací

Kuky se vrací autora Jana Svěráka pracuje z hlediska prostorového především s městem, „krajinou“ (ne-městským přírodním prostorem, který může být z pohledu městského dítěte považován až za exotický) a s přechodem mezi těmito oblastmi – se skládkou. Významnou roli při navracení se plyšového medvídky, *který chtěl zůstat na poličce, ale musel se postavit na své plyšové nohy a stát se hrdinou*¹⁷⁶, hraje topos cesty, o němž již bylo pojednáno. Plyšový hrdina se tak na své výpravě probouje všemi zmiňovanými prostředními, aby se mohl vrátit ke svému majiteli, se kterým se nakonec opět rozejde. V celém příběhu hraje stěžejní roli Ondrova fantazie a prožitky malého dítěte, které celý příběh, včetně jeho prostorové složky, formují.

5.2.1. Ve městě

Městské prostředí v příběhu o Kukym hraje roli zázemí a přirozené lokality, ve kterém se soudobý člověk vyskytuje. Tento prostor je tak domácký, že ne-město se jeví, jak jsme již uvedli, jako dějiště až exotické (i přesto, že je tu exotika spatřována ve všedním a obyčejném).

Dětský svět, v Ondrově případě navíc svět dítěte s astmatem, je tak založen především na hrách situovaných do vnitřních prostorů, někdy až sterilních – *Ty bys neměl mít žádný plyšový hračky. Protože se do nich chytá prach a to ti nedělá dobře.*¹⁷⁷ A tak Ondrovi nezbývá, než si stavět *bunkr, který má stěny z matrací*¹⁷⁸, hrát si s hračkami, které se *dají vyprat*¹⁷⁹ a všechna dobrodružství která se dají zažít venku si jen představovat.

¹⁷³ ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*, c. d., s. 123

¹⁷⁴ VÝMOLOVÁ, Tereza., c. d., s. 41

¹⁷⁵ tamtéž, s. 41

¹⁷⁶ SVĚRÁK, Jan. *Kuky se vrací*, c. d., zadní přebal

¹⁷⁷ tamtéž, s. 8

¹⁷⁸ tamtéž, s. 7

¹⁷⁹ tamtéž, s. 9

Ondra se po zmizení plyšové hračky ponoří do svého vlastního světa, což souvisí i s tím, že začne prostor města (konkrétně svého vlastního domu) jaksi rozkládat: *Ondra si představoval, jaké by to bylo, kdyby se jejich dům opravdu zřítíl na bok. Stěna za jeho zády by se rázem stala podlahou a prosklené dveře do chodby by se ocitly vysoko na zdi (...) A tak Ondra usínal s radostnou představou, že si máma bude myslet, že už je velkej, když k ní dneska v noci nepřijde. I když to ve skutečnosti bude jenom proto, že jejich dům leží na boku.*¹⁸⁰ Tuto hru s prostorem bychom si mohli vykládat i jako Ondrovu „emocionální dezorientaci“ ze ztráty milované hračky. Ať tak či onak, Kuky je pryč a na skládce se rozehrává jeho symbolický příběh, který má jeden hlavní cíl – vrátit se zpátky k Ondrovi, do města, tedy absolvovat cestu z okraje zpět do středu.

Když v pátek ráno Ondru probudí popelářský vůz, který *nejdřív zní jako normální nákladák, ale když zastaví, je slyšet, jak se uvnitř převalují odpadky*¹⁸¹ (zde si můžeme povšimnout zvuků, které jsou typické pro život ve městě a které ruší klidný spánek jeho obyvatel), je chlapci jasné, že Kuky je definitivně pryč. V tuto chvíli se už v představivosti malého dítěte začíná rozvíjet příběh putujícího medvídky, který propojuje město a ne-město. Ondra ve své představivosti přetváří sobě známé předměty i postavy městského života (od odpadků, přes vozidla až po postavu bezdomovce) v postavy a věci schopné existovat v prostředí mimoměstském.

5.2.2. Přechod mezi městem a ne-městem

Ondrovi (jako městskému dítěti) je tak poměrně vzdálen svět, do něhož se dostává Kuky – teď nemáme na mysli pouze skládku, na které se Kuky nejdříve objevuje - ale především svět lesa, svět přírodní, do kterého se Ondra dostane jen zřídka. Lesní svět je v díle z hlediska rozsahu prostorem stěžejním, je však poznamenán vlivem civilizace, městskými prvky (např. igelitová Pytlíci ze skládky, kteří stíhají Kukyho s cílem vrátit ho zpět na skládku). Oživlá plyšová hračka se tak dostává za pomyslnou hranici města, ven ze skládky a směrem do krajiny. Záhy zjišťujeme, že i když *nic nesmí opustit skládku, na to je zákon*¹⁸², město a jeho „vyvrženiny“ ve formě odpadků již infikují celou okolní krajinu. Město je zde tudíž svým způsobem přítomno ve veškerém prostoru, jímž se Kuky pohybuje (protože Ondra jako obyvatel velkoměsta se ani ve svých představách nedokáže zcela odpoutat od života poznamenaného industrií) – dochází zde k jeho infiltraci do přírodního prostoru.

¹⁸⁰ tamtéž, s. 9

¹⁸¹ tamtéž, s. 10

¹⁸² tamtéž, s. 14

Prostor skládky, která se vyskytuje na okraji města, vyčleněna z jeho středu, souvisí s podstatnou myšlenkou okraje (či snad okrajovosti), jednoduše postavení na okraji, které je motivem, který se prolíná celou knihou – od první kapitoly, kdy Ondrova maminka konstatuje o jeho chování: *Chodíš do školy, ale chováš se jako malej (...) Mně někdy připadá, jestli nejsi zaostalej. Kluci ve třídě si taky hrajou s plyšákama?*¹⁸³, přes Ondrovo setkání s bezdomovci, kteří žijí na okraji společnosti a kteří jsou na tom dle Ondry *podobně jako Kuky. Taky nemůžou říct adresu. Ale u nich je to proto, že žádnou nemají.*¹⁸⁴, odvezení Kukyho na skládku (prostor na okraji města určený pro nepotřebné a zničené, věci, které ztratily svoji funkci, věci "na jedno použití"), jeho putování a snahu dostat se z toho okraje zpět do středu (do města, domů, za Ondrou) až po závěrečné ztotožnění kapitána von Hergota (jeden z Kukyho přátel a pomocníků) s bezdomovcem, kterého Ondra pravidelně potkává před nákupním centrem.

Celý příběh je, snad právě i díky myšlence okrajovosti, která se tu stává výjimečností, zvláštností v dobrém slova smyslu, prosáknut pochopením – pochopením každého, kdo není přesně jako ten druhý, ale dokáže být sám sebou, pochopením těch, kterým se ne všechno podařilo, ale přesto v nich zůstalo něco dobrého, rozumní, nadneseně řečeno, těm, kdo si stále hrají s plyšáky a vymýšlí si všemožné i nemožné příběhy a také důkazem toho, že být trochu jiný, neznamená být *zaostalej*¹⁸⁵.

5.2.3. Mimo město

Plyšový medvídek Kuky se poměrně záhy dostává pryč ze skládky, jeho další cesta se však proměňuje ve zběsilý útěk před všemi silami, které by ho chtěly vrátit tam, kam údajně patří – zpět na smetiště. Plyšák je tak nucen bojovat o svoje místo „ve společnosti“ – „*Ale já nepatřím na skládku! Já jsem se ztratil z domova! (...) já vám to dokážu!*“¹⁸⁶

Při své cestě zpět do města se setkává s mnoha pozůstatky, vyvrženinami města v okolní přírodě, zjišťuje tak, že ve svém postavení není zdaleka sám. V lese, do něhož se dostává, totiž společně žijí jak bytosti vyděděné z města (též odpadky společnosti), např. kapitán von Hergot, tak bytosti přírodní *bytosti lesa*¹⁸⁷ (Dubánek, Rohánek, veverky, ptáci atp.). I tento prostor je však již, kromě přítomnosti postav, které byly odloženy na skládku a unikly z ní, protkán i různými dalšími odpadky, které bytosti

¹⁸³ tamtéž, s. 8

¹⁸⁴ tamtéž s. 11

¹⁸⁵ tamtéž, s. 8

¹⁸⁶ tamtéž, s. 24

¹⁸⁷ tamtéž, s. 21

využívají k všemožným účelům – mobilní telefon jako hrací skříňku, vidličku jako zbraň, láhev od jaru jako loďku, lepenku jako past. Do prostředí, které si Ondra pro Kukyho vysnil tak prosakují prvky hry městského dítěte (např. Pytlíci se snaží medvídka chytit na lepicí pásku).

I přesto, že se v lese vyskytuje řada odpadků symbolizujících město, lesní bytosti je tu nerady vidí (a tak zpočátku nechtějí přijmout ani Kukyho, i Hergot musí skrývat svůj původ). Postavy přírodní říše zastávají pozici těch, kdo se snaží své místo pro život ubránit: „*Já bych vás pustil, ale museli byste mi něco slíbit.*“ (...) „*Museli byste mi slíbit,*“ pokračoval Plazivec, „*že dráty patří do lesa.*“¹⁸⁸

5.2.4. Závěrem

Prostor, v němž se Kuky pohybuje, je, dalo by se říci, dvojí – jeden výsostně reálný (prostor Ondrova domova a jeho každodenní reality) a prostor, který je na pokraji reality a snu. Výsostně reálný prostor je dominantou města, vytvářejícího kulisu Ondrovi každodenní zkušenosti. Prostorem mezi snem a realitou se pak stává lesní svět, který je městem ovlivněn, ale má též mnoho svých vlastních fantazijních atributů. Oba prostory jsou nejprve odděleny – město, izolované skládkou, za jejíž hranicí se nachází lesní svět – mezi nimi existují zpočátku jen drobná pojítka (např. pozůstatky lidských odpadků, které využívají bytosti lesního světa k všemožným účelům). Dochází zde k balancování mezi komikou a uvědoměním si tragikomičnosti toho všeho - k poznání, že člověk infikuje své okolí v nedobré slova smyslu.

V závěru díla se však zmíněné prostory definitivně propojují, a to především skrze postavy Kukyho (který snad konečně dorazil zpět domů) a kapitána Van Hergota, který je ztotožněn s bezdomovcem, potulujícím se Ondrovou čtvrtí.

Téměř celou dobu Kukyho cesty tráví Ondra v nemocnici, kde se pohybuje na pokraji vědomí a snění. Ondra tak vidí Kukyho příběh. Když se z nemocnice vrátí, nalezne doma maminka medvídka za postelí. Na čtenáři tak zůstává, aby sám rozhodl o tom, zda byl příběh jen jedním velkým Ondrovým dobrodružným snem (jelikož existují podklady pro to, aby se čtenář, snad trochu přízemně domníval, že Kuky ležel celou dobu doma za postelí a Ondra si celý jeho příběh vysnil), či zda byl příběh (jak jsme již uvedli) *skutečnou událostí, kterou na vlastní kůži prožila jedna plyšová hračka*.¹⁸⁹ I závěr knížky ponechává tuto volbu na samotném čtenáři, a to když postava Ondry

¹⁸⁸ tamtéž, s. 117

¹⁸⁹ Kuky se vrací – trailer. youtube.com [online]. [cit. 2016-10-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ePelca>

balancuje mezi střízlivým pohledem dospělého (*Nebyl už malej, takže věděl, že ten pán asi nebyl žádnéj Hergot¹⁹⁰*) a optikou malého dítěte plného fantazie (*Co když to byl opravdovskej Hergot...a co když se uzdravil...Ondra se při té představě usmál a pak šlápl do pedálů. Viděl to úplně živě...Jestli s sebou vzali i toho psa, tak se má Anuška opravdu na co těšit!¹⁹¹*).

5.3. Krys Veliký

Multižánrová próza spisovatelky Magdaleny Wagnerové a ilustrátorky Terezy Tydlitátové určená pro mladší dětské čtenáře je uvedena citací: „*Svět v podzemí většinou nebývá jen temný. Ani krysy nemusejí pro člověka představovat pouze nebezpečí.*“¹⁹²

Autorky si totiž vybírají prostředí a postavy, které nejsou lidmi příliš oblíbené, a co se týče prostoru města, nedá se říci, že by v něm byly zrovna vítány, i když je zde lze zahlédnout – jedná se o různé typy hlodavců, žijících v podzemí. V *Krysovi Velikém* jsou však krysy s nadsázkou přirovnávány k člověku (dokonce ho i převyšují, neboť za všechny nejdůležitější momenty historie jsou dle tohoto vyprávění zodpovědní především potkani a krysy, nikoli lidé - např. za sestrojení staroměstského orloje, stavbu Karlova mostu atp.). Je tu tak stírána hierarchie mezi lidmi a odevšad vyháněnými a nenáviděnými tvory. Myši v tomto textu jakoby vyhnali člověka z prostoru Prahy a ovládly jej.

Celý příběh je, jak jsme již uvedli v úvodní kapitole, sestaven z textů různého stylu (od komiksových mini-příběhů, přes novinové zprávy, oznámení, ale i vypravování, až po odborná pojednání). Vyprávěcí jazyk opakovaně využívá prvky působící velice odborným a učeným dojmem (termíny, knižní výrazy, častý je též trpný rod u sloves) - např. *Krysa je velmi plodný hlodavec a rozmnožuje se během celého roku. Slepá, holá, neslyšící mlád'ata (...) brzy následují svoji matku, asi do 3 měsíců se sama začínají rozmnožovat...*¹⁹³, mísí je však (mnohdy v rámci jediné věty či odstavce) se zdařile graficky tvořenými komiksy, řadou citoslovcí vyvedených tučným písmem a roztroušených po celé straně, častými až dětskými výkřiky uprostřed textu – např. *Přesto patriarcha Krysovi velemoudře nabídl, aby dnes přespal v jeho domě a vydal se na cestu k Mělníku až ráno, které je bezesporu pokaždé moudřejší večera. (...) A tak patriarcha s krysákem toho večera vypili ještě nejednu*

¹⁹⁰ SVĚŘÁK, Jan. *Kuky se vrací.*, c. d., s. 131

¹⁹¹ tamtéž s. 132

¹⁹² WAGNEROVÁ, Magdalena. *Krys veliký*, c. d., s. 7

¹⁹³ tamtéž s. 12

skleničku... *NA MYŠÍ ZDRAVÍ!*¹⁹⁴ Toto vše kontrastuje a dokresluje komiku, s níž je celé dílo od počátečního zveličeného údelu myši na světě až po narážky na myši (a zároveň lidské) vlastnosti, pojednáno.

5.3.1. Praha a podzemí pod Ungeltem

Již úvodní citát napovídá, že v díle bude zobrazováno prostředí podzemní, též naznačuje, že ne vždy se bude jednat o podzemí temné a nebezpečné. Takové chodby pod Ungeltem, kde se ke každotýdennímu *potlachu*¹⁹⁵ sejdou všichni pražští potkani, nebudí hrozivý dojem ani v nejmenším – *Každý pátek se ve starém Ungeltu konalo takové zvláštní shromáždění. Každý pátek totiž patriarcha rodu, sám Potkan Velemoudrý, zasedl společně se sousedy z okolí k obložené sýrové míse, tu ochutnal, tam ukousl, ale hlavně vyprávěl. Sousede tu ochutnali, tam ukousli, ale hlavně poslouchali.*¹⁹⁶

Celé prostory historického centra Prahy totiž obývají vlastně veskrze inteligentní, mírumilovné a činorodé potkaní rodiny, které touží po svém vlastním klidu. V tomto prostředí je často pojednáváno (mnohdy se značnou nadsázkou) o životě, statečnosti a historii všech pražských potkanů. Centrum též poskytuje příležitost k tomu, aby malé myši (a spolu s nimi i malí čtenáři) mohly poznat mnoho zajímavostí a reálií, týkajících se staré Prahy. Při četných dějových odbočkách věnujícím se staré Praze a konkrétním místům, která se tu nacházejí, jsou tato velice detailně specifikována (např. *Základní myši škola Na Rejdišti je tam, kde rejdí myši ... je to na pravém břehu Vltavy...Na okraji Starého Města...V srdci matičky Prahy...Poblíž Rudolfiny...No ano, je to přesně tam.*¹⁹⁷)

Pražská sklepení obývaná potkany jsou tak místem poklidu, harmonie a souznění. Budí dojem až maloměstský – všichni se znají, pravidelně se scházejí, jejich životy jsou ustálené až idylické. Ale pouze do té doby, než na území Prahy dorazí Krkodrav a potkani zjistí, že ani celá velká Praha (*město se vším všudy*¹⁹⁸) si s tímto záhadným a klid ohrožujícím tvorem nedokáže poradit. A tak se musí zorganizovat výprava až do daleké sýpky u Mělníka, v níž přebývá hrdina Krys Veliký, který snad Prahu, jež *je v ohrožení*¹⁹⁹, zachrání.

¹⁹⁴ tamtéž, s. 130

¹⁹⁵ tamtéž, s. 21

¹⁹⁶ tamtéž, s. 21

¹⁹⁷ tamtéž, s. 57

¹⁹⁸ tamtéž, s. 9

¹⁹⁹ tamtéž, s. 9

5.3.2. *Sýpka nedaleko Mělníka*²⁰⁰

Je místem, kam se vydávají potkani, protože potřebují hrdinu, který jejich domácí prostředí zachrání. Je zajímavé, že Prahu zde zachraňuje někdo, kdo ji vůbec nezná, dokonce o ní nikdy neslyšel – *Co je to vlastně ta vaše Praha?*²⁰¹ Velké město tak zachraňuje někdo, kdo se v něm vůbec nevyzná – domníváme se, že zde můžeme nacházet motiv stírání hierarchie, nadřazenosti, v tomto případě mezi Prahou a venkovem, kdy Praha je sice chápána jako velké slavné město s bohatou historií, na kterou jsou všichni její obyvatelé pyšní, protože *Praha je město. Praha je hlavní město. Praha je město se vším všudy.*²⁰² Ve skutečnosti ji však nikdo z jejích vlastních obyvatel nedokáže zachránit, a tak musí přijít na řadu prostý vesničan, který nemá ani potuchy o tom, kam se vlastně chystá. I v tom lze spatřovat komiku – Praze s jejími velkými hrdiny a věhlasnou historií nedokáže pomoci ani slavný Golem.

Krys Veliký však prokáže velkou ochotu, když odvrátí hrozbu od místa, s nímž vlastně nemá vůbec nic společného a to i za cenu vlastního bezpečí – dalo by se říci, že vlastně bojuje a vyhraje cizí bitvu – *Bude vůbec chtít bojovat za práva hlodavců, které vůbec nezná?*²⁰³ Tato ochota se ukazuje čtenáři jako něco, co dělá hrdinu hrdinou (a lze zde znovu spatřovat poměrně jasnou paralelu k lidskému společenství).

Motiv stírání rozdílů (či nadřazenosti) lze též nalézat v práci s postavami, což je zpravidla pojednáno s notnou dávkou nadhledu, např. vysokoškolsky vzdělané myši jsou na tom podobně jako ty, které vzdělání nemají atd. – *Ti všichni, nezávisle na věku, původu, vzdělání nebo funkci v potkaním společenství dopadli k nohám Kryse Velikého jako pytel brambor...*²⁰⁴

Na postavách z řad potkanů (nejvíce na postavě Kryse Velikého) je též ukázáno sepětí člověka s místem, k němuž patří, v němž se orientuje a které má rád – *...bude ochotný opustit svoji sýpku, svůj rodný kraj?*²⁰⁵ V závěru se však ukazuje (stejně jako ve většině ostatních zkoumaných próz), že ani hlodavec (člověk) nedokáže žít sám a že pro soužití s druhými, kteří jsou jím milováni, je ochoten často obětovat i své původní zázemí.

²⁰⁰ tamtéž, s. 43

²⁰¹ tamtéž, s. 52

²⁰² tamtéž, s. 9

²⁰³ tamtéž, s. 45

²⁰⁴ tamtéž, s. 50

²⁰⁵ tamtéž, s. 45

5.3.3. Doupě pod Hladovou zdí

Z tohoto místa se šíří ohrožení, které ovládne celou potkany obývanou starou Prahu, neboť pod Hladovou zdí sídlí záhadný tvor Krkodrav, který se živí hlodavci, pro které si dochází (stejně jako obr v klasických pohádkách) každý týden.

Umístění doupěte toho netvora je pro hlodavce nejdříve záhadou, a to především proto, že po něm nepátrají, protože mají strach. Z toho důvodu doráží do Prahy Krys Veliký. Před pasáží, v níž se Krys prokáže jako hrdina, je však vložena (opět do značné míry komická) odbočka – spása města se zamiluje - ...*potkani se začali hádat, jestli nějaký krysák od Mělníka, který se chová jako zamilovaný pitomec,*²⁰⁶ dokáže Prahu vůbec ochránit.

Záhy se však Krys Veliký (který má vlastně v celém příběhu vždy jen ty nejšlechtější úmysly) vrhá za Krkodravem do temného tunelu *zdánlivě nekonečné Velké stoky* a pronásleduje stvůru bludištěm nebezpečných podzemních i nadzemních chodeb kolem Národního divadla přes Újezd a *kopcem nahoru*²⁰⁷, až stane před norou Krkodrava. Zde pod Hladovou zdí, má netvor svůj příbytek vybavený především důmyslnou kuchyní (opět komická narážka – kuchyně pod Hladovou zdí). Toto místo se pak již stává dějištěm definitivního vítězství Kryse Velikého, který i když odvážný, není sám tím, kdo nebezpečí v podobě Krkodrava zničí. Sláva se sice provolává Krysovi a patriarchovi Potkanu Velemoudrému, záhadnou bytost však zabije skromný pan učitel, který se po bitvě tiše vytratí. Nakonec má tedy Praha zachránce ze svých řad i přesto, že celou akci vedl a všechny pocty sklídl „cizinec“ Krys (a tak se nakonec potvrzuje to, že Praha je město se vším všudy, včetně zachránce). Domníváme se, že tímto je završena komičnost celého příběhu, který sice pojednává o hlodavcích, ale jako by se v něm zároveň hovořilo o lidech.

5.3.4. Závěrem

Spisovatelka Magdalena Wagnerová jednoznačně nevyužívá potenciálu, který poskytuje prostor moderního velkoměsta tolik, jako většina ostatních zkoumaných prací (především pak prózy Pavla Šruta). Domníváme se, že vzhledem k tomu, že je Praha v *Krysovi Velikém* dějištěm stěžejním a je jí v díle věnována většina prostoru, mohla by s ním autorka pracovat více a to především co se týká symboličnosti. Ona ovšem prostor, stejně jako postavy, užívá především k tomu, aby stupňovala komiku a zároveň

²⁰⁶ tamtéž, s. 105

²⁰⁷ tamtéž, s. 117

s nadhledem a nadsázkou odhalila stírání hierarchie ve společnosti, a to i v případě poklidných, až usedle vyhlížejších, společenských poměrů. Praha, i přesto, že *je velkoměsto se vším všudy*²⁰⁸, se u Wagnerové tak svými atributy blíží spíše maloměstu.

V souvislosti s tím je opomíjena městská industrie, veškeré technické atributy, které jsou typické pro současnou moderní metropoli. Wagnerová se zaměřuje na historii místa, na to, co souvisí spíše s minulostí, než s naléhavou přítomností. V závislosti na tom též usiluje o využití prostoru staré Prahy ke zprostředkování řady poznatků, a to způsobem komickým a nevтіravým.

5.4. Tramvaj plná strašidel

Petra Braunová ve své próze určené dětem otevírá tematiku konkurence reálného a virtuálního světa. Zásadní roli v příběhu hraje (a ve vyprávění převládá) prostor reálný, do něhož se pouze místy prolínají výjevy z počítačových her (obvykle vojáčky, které se hlavnímu hrdinovi daří ve hře před spaním postřílet).

Jak již bylo naznačeno v úvodní stručné charakteristice, Braunová tematizuje proměnu dětského světa a hry v něm (*„Pokud se nepletu, jejich hra spočívá v tom, že hýbou jedním prstem. Jedním prstem, přátelé! Ťuk, ťuk! Není to škoda, využívat ke hře jen jeden jediný prst?“*²⁰⁹) a v závěru celého díla je konfrontuje s dětským světem „před – technickým“ (*„Poslechni, chlapče... zkusil sis někdy vyrobit štětec a namalovat oblaka? Nebo koně?“ – „Ale příteli, dnes si děcka nemusejí štětce vyrábět, v každém papírnictví jsou k mání za pár korun.“*²¹⁰). Celým příběhem se, jak jsme již uvedli, prolíná myšlenka, že svět městského dítěte je často „přetechnizovaný“ právě proto, že v něm něco chybí, a to konkrétně vztahy, které by dokázaly dětský život vyplnit. V *Tramvaji plné strašidel* tak nedochází pouze k přesunům z jednoho prostoru do druhého (Praha a venkov), ale i k přesouvání se v čase (podoba soudobého světa v konfrontaci s tím, co mu předcházelo), a to právě prostřednictvím tramvaje, která vyráží v noci z pražského Vyšehradu k Davidovu oknu a v níž cestují duchové zemřelých slavných velikánů.

Celý příběh je zasazen do dvou stěžejních prostorů – centra Prahy a zapadlé moravské vesnice.

²⁰⁸ tamtéž, s. 9

²⁰⁹ BRAUNOVÁ, Petra a Filip POŠIVÁČ. *Tramvaj plná strašidel*, c. d., s. 108

²¹⁰ tamtéž, s. 108

5.4.1. Osamocená Praha

Prostor pražský, ačkoli z okna luxusního bytu Davidových rodičů vyhlíží honosně a krásně (a kdo Prahu zná, může si hned ten krásný pohled vybavit), je jaksi vyprázdněný, je zlatým pozlátkem jako téměř vše v Davidově na vztahy chudém životě (jeho iPod, počítač, mobilní telefon i všečen luxus, kterým ho rodiče zahrnují, aby zakryli skutečnost, že jim na něj nezbyvá čas).

Je to prostředí pasivní a nehybné, chudé na skutečné zážitky, zato bohaté na ty virtuální, které jsou však jaksi stagnující a stále se opakující. I sem, jak jsme již zmínili, proniká stereotyp a vyprázdnění smyslu, které bychom v dětské próze možná neočekávali – *David soustředěně sledoval obrazovku iPodu, když si uvědomil, že ho ruší světlo. Zvedl oči a nepřítomně se podíval k oknu. Máma zase zapomněla zaklapnout žaluzie. Ach jo! Zatímco většina návštěvníků Prahy v noci osvětlené památky obdivovala, David měl jiný názor. Vyšehrad mu svítil pod nos a rušil ho...*²¹¹

5.4.2. Uničov

Oproti tomu prostředí vesnické, do kterého se David zpočátku netěší a které zprvu vnímá jako nudné, se pro něj postupně stává pohybem, dynamikou a zábavou, zároveň i uklidněním, a to spolu s tím, jak David toto prostředí zaplňuje hodnotnými vztahy (jedná se především o kamarádství, které konečně dokáže navázat se svými bratranci a sestřenicemi, když odloží svou zášť).

Dynamika vesnického prostředí je zde znatelná i v kontrastu zdánlivě poklidného života, nedisponujícího možnostmi velkoměsta, a houževnatostí a touhou poznávat, kterou disponují jeho obyvatelé. Mísí se zde důraz na domov a tradici (např. snaha Davidova dědečka zachovat hanácké nářečí – *Me Hanáci žejeme na Moravě ož tisíc pět set let! Mlovim proto hanáckym nářečím. To be se moje rodiče mosele obracet v hrobě, kdebech přestal mluvit hanácke!*²¹²) s činorodostí a dynamikou obyvatel. Místní lidé, především Davidovi příbuzní (hlavně Bětko – rozvážná a zvědavá – a Cyrda – zbrklý a bystrý) mají zdánlivě mnohem méně možností (nevyužívají výhod velkoměsta), přesto jsou ve skutečnosti obklopeni, více než David, podněty, které primárně přichází od těch, kteří si na ně vyhradili svůj čas (rodiče, babička, dědeček). Zatímco David je každý večer doma sám jen s televizí, počítačovou hrou a cizí paní Světlanou, Bětko, Cyrda,

²¹¹ tamtéž, s. 5

²¹² tamtéž., s. 36

Žofka a Matýsek nejen, že jsou doma čtyři, ale ještě na ně mají pořád čas babička Jarka i dědeček Břet'a- *Čtyři děti si vystačí samy! Proč Jarka s Břet'ou nebydlí v Praze...?*²¹³

V Davidovi vesnice nejdříve rozehrává vnitřní pohyb, který mu pak dodává stabilitu (klid, zbavení se přízraků, které ho pronásledovaly, strach ze záhady a radost z jejího vyřešení), z níž následně prýští motivace něco v životě dělat, někam směřovat nebo, v Davidově případě, spíše vůbec motivace žít v realitě. Dynamika, která se v Davidovi probouzí, a promítá se i do okolního prostředí, pramení ze vztahů, které se chlapci konečně daří navázat. Pocit, že není úplně sám, ho pak aktivizuje, probouzí ho z letargie a ukazuje mu, že jedinou zábavou není počítačová hra, že všechno nespraví peníze, a že kolikrát je „hloupý“ štětec na malování vyrobený vlastní rukou k nezaplacení.

5.4.3. Oživlá Praha

Díky zážitku z vesnického prostředí se Davidova Praha stává též dynamickou, a to ve chvíli, kdy do ní vstupuje s lidmi, s nimiž ho již pojí pevné vztahy – „*Odsud na Vyšehrad je to dvacet jedna minut, měřila jsem to. (...) Můžu tam být za patnáct minut, ale půjdu radši dřív. Davide, půjč mi svoje klíče.*“ David (...) *je podal Bětce. Cítil se provinile, Bětka pomáhá jemu... neměl by jít s ní? „Jdu s tebou!“ vykřikla nečekaně Žofka. (...) „Já taky!“ David ze sebe shodil pyžamo...*²¹⁴

Navázání vztahů tedy v rámci celé prózy hraje velice důležitou roli, promítají se též do nově zaplněného prostředí, v němž se David nachází – celá rodina se vydává na výpravu po Praze („*Kam půjdeme za kulturou?*“²¹⁵).

Najednou se pražský prostor stává místem, v němž vzniká velké dobrodružství a je vyřešena velká záhada. I v tomto prostředí se vytváří možnosti pro společnou hru, fantazii, zábavu a dobrodružství. I původně statické výjevy Prahy se rozpohybují – např. tramvaj plná duchů, která se Davidovi od počátku příběhu zjevuje za oknem jako statický obraz, se dá do pohybu (*Úderem dvanácté hodiny se prostor před kostelem naplnil podivnou bledou září, která plula do parku. K úžasu všech se světlo začalo formovat do obrysů tramvaje*²¹⁶) a David, obklopen přáteli, se ji již nebojí následovat. Prostor kolem Davida se rozvíří díky tomu, že David začíná svůj život vyplňovat hodnotnými vztahy a opouští prázdné, nudné a stále se opakující příběhy z počítačových her.

²¹³ tamtéž, s. 33

²¹⁴ tamtéž, s. 96

²¹⁵ tamtéž, s. 84

²¹⁶ tamtéž, s. 97

5.4.4. Závěrem

V knize Petry Braunové *Tramvaj plná strašidel* tak David nalézá nadneseně řečeno smysl života právě ve vesnickém prostředí, kde se mu mimo jiné (za asistence bratranců a sestřenic) daří přijít na kloub záhadě, která vznikla ve městě. David se pak domů vrací nejen s tím, že vybudoval pro svůj dosavadní život klíčové vztahy, ale také se mění, dospívá, posunuje se s touto zkušeností dále.

Ani Braunová (stejně jako Wagnerová) nevyužívá příliš motivů městské industrie (jako je tomu především u Pavla Šruta). Autorka se obrací do historie, která jí především poskytuje možnost ke konfrontaci soudobého a minulého - dokázala tak velmi dobře vystihnout současný život moderního dítěte a jeho atributy. Pojetí městského prostoru se zde stále blíží tradičnějšímu pólu historického, nikoli industriálního, velkoměsta, jehož Braunová využívá především k tomu, aby odhalila dysfunkci ve vztazích, nudu a vyprázdněnost smyslu, která je v současné době mnohdy vlastní už i světu dětskému, který je tradičně spojován s fantazií, zvědavostí, hravostí a plností prožitků.

5.5. Cesta svatým Vít-ahem

Spisovatelka Eva Prchalová v této próze s fantaskními prvky určené dětem ukazuje, že prostor lze v literárním díle uchopit účelně a v souladu s tématem, že jím dokonce lze samotné téma profilovat. Samotná prostorová kategorie se zde stává otázkou, tématem, zkoumajícím zákonitosti tohoto jevu a to, jaké jsou vlastně jeho hranice, pravidla jeho fungování a v neposlední řadě, zda je prostor námi lidmi vůbec dostatečně prozkoumán a pochopen.

V příběhu Amose a Viléma opět figurují dvě stěžejní dějiště, zde možná lépe řečeno dva odlišné světy – jeden, považovaný námi lidmi za reálný, který je někdy nudný a až přízemní a „nový svět“, který k údivu postav obsahuje vše, co ten reálný postrádá (dobrodružství, zážitky, zázraky). Prostřednictvím tohoto nově objeveného místa pokládá próza Evy Prchalové čtenáři řadu otázek, které mají mnohdy až existenciální rozměr.

5.5.1. Praha

Bratři Amos a Vilém jsou děti, které milují zábavu a dobrodružství. Žijí ve městě, ale kdyby bylo po jejich, pak by se svého moderního bytu s *nehorázně drahým gaučem Cappuccino*²¹⁷ klidně vzdali a vydali by se třeba na dobrodružnou plavbu po světě. Jenže

²¹⁷ PRCHALOVÁ, Eva. *Cesta svatým Vít-ahem*, c. d., s. 13

jejich zodpovědní rodiče, kteří podle prvotních představ chlapců asi nikdy nemohli být dětmi (*Nepřipadá ti divný, že naše máma a táta taky byli taky malý děti? (...) Maminka možná, ale táta těžko.* ²¹⁸) zvolili, i když neradi, za ně. Za dobrodružstvím nepojedou a na prázdniny zůstanou v Praze. Oba bratry tak straší vyhlídka času stráveného válením *na pohodlném gauči Cappuccino, na posteli Messina a běháním po koberci Bidjar.* ²¹⁹ Největší dobrodružství prožijí tak možná na plovárně, která jako by, především pro Amose, představovala ten nejpokleslejší druh zábavy. Je pro něj místem, kde dospělí dokazují, že ztratili své sny – *Amos si soustředěně prohlížel pána i paní, měl neodolatelnou chuť ten jev zkoumat. Tyhle lidi taky kdysi byli děti (...) a představovali si, jaké to bude, až vyrostou. Měli spoustu plánů a teď jsou tady a spokojí se s mělkým rohem zaplivaného bazénu.* ²²⁰

Město je tu tematizováno jako místo, které dokazuje, že nedá-li si člověk pozor, může na tom malém prostoru zaplněném lidmi, novými výrobky, zdánlivě fantasticky a moderně vyhlížejícími lákadly zcela zapomenout na to, proč a pro co na světě vlastně chtěl být. Nechá se umačkat tlakem okolí, sveze se s lavinou ostatních a utopí se v šedi průměrnosti, která na něj zbyla, protože zapomněl snít, a především, své sny realizovat. Tenhle městský svět by se tak snad dal nazvat světem, kde mizí fantazie a chybí zázraky. Ty jsou totiž skryty v „novém světě“.

5.5.2. „Nový svět“

„Nový svět“ vytváří protiklad vyprahlému městskému světu, a to i přesto, že je pravděpodobně jeho součástí (otázkou zůstává, zda je „nový svět“ součástí prostoru města, či zda je město jedním z mnoha míst, jež tvoří součást „nového světa“).

Amos a Vilém (a jak později zjišťujeme nejen oni) se sem dostávají pomocí výtahu, který bratři tak *uctivě pojmenovali sv. Vít-ah.* ²²¹ Zprvu se může čtenáři zdát, že jsou zde budovány autonomní, paralelní a na fantazii dětí vystavěné prostory, které jsou zcela nezávislé na světě reálném a navzájem od sebe oddělené – Vilémova džungle nevzbuzuje dojem, že by mohla být nějakým způsobem propojena s kavárnou, do které se dostane Amos. Ovšem je tu svatý Vít, který je oběma prostorům společný, neboť do nich děti zavezl. Později začnou hrdinové narážet na různé další okolnosti a spojitosti, které nevyhnutelně míří k tomu, že místa, s nimiž se setkávali v podzemí, kam

²¹⁸ tamtéž, s. 5

²¹⁹ tamtéž, s. 14

²²⁰ tamtéž, s. 15

²²¹ tamtéž, zadní přebal

docestovali svatým Vít-ahem, jsou nějak tajemně propojena s realitou, v níž žijí, a to nikoli pouze prostřednictvím výtahu – jednotlivé prostory jsou průchozí i bez použití svatého Víta.

A co je ještě podivnější, velice dlouho nejsou děti schopny odhalit zákonitosti a pravidla, která zprostředkovávají přístup do fantazijních světů. Vlastně jim (i čtenářům) tato pravidla zůstávají skryta i na konci příběhu. Až v závěru hrdinové zjišťují, že všechny prostory, které navštívili pomocí svatého Vít-ahu, jsou součástí jednoho *nového světa*²²², pravděpodobně stále se prohlubujícího a zvláštními způsoby propojeného, který zdaleka není přístupný pouze jim.

Hrdinové v průběhu dobrodružství postupně zjišťují, že do „nového světa“ je zpřístupněna cesta především těm, kteří to v reálném světě nemají jednoduché - hluchoněmý pan Blažej, nevidomá Taťána, nakonec i Arna Marná, kterou trápí starosti s rodiči. Projít je možné nejen prostřednictvím moderního Vít-ahu, ale také podzemními chodbami, které se vyskytují pod historickým centrem Prahy.

Úlevná realita je tu tak tematizována poprvé jako součást hledání v reálném životě. V „novém světě“ se dějí zázraky (hluchý pan Blažej začne slyšet, nevidomá Taťána se promění v ostříže a vidí i tam, kam ostatní dohlédnout nedokáží). Zdá se, že „nový svět“ opravdu nepodléhá žádným zákonům fyziky. Prostory se zde prolínají – např. ponořením do studny se hrdinové dostávají do moře, z nějž jsou bez vlastního přičinění vyvrženi na pláž, z jednoho fantazijního místa do druhého člověk prochází zvláštními průchody, svět se proměňuje podle nálad lidí, čas si běží, jak se mu zachce, a v neposlední řadě – postavy ocitnuvši se v tomto světě se stávají nezávislé na svém těle - děti se proměňují z káňat na holuby, zpět na děti, nebo se dokonce zcela zbaví své fyzické podoby a rozplynou se v nekonečnu moře (*Hledala svoje (...) tělo, ale nemohla ho najít. Kolem dokola se rozprostíralo nekonečné moře. Byla uvnitř, vnímala stříbrné rybky (...) všechnu tu jinak skrytou krásu, jen ona sama nebyla vidět a to ji trochu mátlo (...) - byla tak mrňavá, jako by skoro neexistovala, zůstávalo však pořád něco jako „vnitřní Arna“.*²²³), aby pak opět nabyly své dětské podoby (*Kdyby se někdo zeptal, jak se stalo, že na písčnou pláž vyplavala opět ve svém dívčím těle, nedokázala by na to odpovědět.*²²⁴)

²²² tamtéž, s. 53

²²³ tamtéž, s. 65

²²⁴ tamtéž, s. 65

Všechny tyto události se odehrávají v různých sférách, propojených místech „nového světa“, každá ze sfér je pravděpodobně v určité hloubce, jak naznačuje rozhovor dětí s pivoňkovým holubem, a ne každý se dostane do těch nejhlubších sfér – „...není kam spěchat. Bud'te rádi, že jste se dostali tak hluboko.“ „Jak to myslíš hluboko?“ „Jste hodně hluboko...to mi věř. To se každému nepodaří...Zkuste ještě trochu hlouběji, je to zábavné. Je to přímo fantastické!“²²⁵

Je tedy snad prostor „nového světa“ jakýmsi prohlubujícím se koloběhem připomínajícím putování výtahu výtahovou šachtou (hlouběji a pak zpět na povrch)? Můžeme si ho představovat jako jednotlivé korálky spojené šňůrkou, jež propojuje neznámou silou jednotlivá místa existující ve světě, jehož jsme součástí, ale o jehož existenci ve skutečnosti nemáme ani potuchy? A není tedy svět, který považujeme za reálný, pouze jedním z těchto korálků? Žijeme v klamu, domníváme-li se na základě vědeckých poznatků, že život na planetě Zemi, která je pro nás jediným možným ve vzdálenosti stovek světelných let?

A jak vlastně fungují v tomto světě kategorie prostoru a času - ovlivňuje prostor a čas tam venku naši „realitu? Jak je možné, že to zprvu šedé a nudné město skrývá pod svým povrchem tak nečekaný a komplikovaný prostor, v němž hrdinové bloudí a nacházejí nečekaná dobrodružství?

Ani samotní hlavní hrdinové nemohou po prožitém dobrodružství uvěřit tomu, že by mohlo být opravdové. Domnívají se, že se jednalo pouze o krásný sen, plný neskutečných zážitků – *Amos by si rád povídal o všech těch neuvěřitelných zážitcích, které prožili, ale při pohledu na bratra se mu do mysli vloudily pochybnosti.*²²⁶ Zdá se, že nejenže je jejich moderní výtah rozbitý, ale dokonce, že všude kolem převládá opět všední (i když najednou o něco hezčí a plnější) den. Ovšem „nový svět“ dává bratrům poslední znamení, aby uvěřili v krásu a realnost prožitého – slaměný klobouk pana Blažeje, který mu sami bratři dali i Amosův kalendář mluví jasně – *Viléme, my jsme to opravdu prožili!*²²⁷ Touto větou končí příběh. I přesto, že čtenář zůstává poněkud zmatený a plný dojmů a ne zcela objasněných událostí, musí autorce přiznat, že její smysl pro fantazii, schopnost nahlédnout do lidské duše a vyobrazit její touhy a představy, jsou obdivuhodné.

²²⁵ tamtéž, s. 63

²²⁶ tamtéž, s. 72

²²⁷ tamtéž, s. 73

5.5.3. Závěrem

Eva Prchalová ve své próze předkládá zcela specifický pohled na kategorii prostoru, jejíž problematizace, jak jsme již vysvětlili, zde činí prostor součástí samotného tématu. Vkládáním fantazijních motivů má autorka čtenáře a jeho snahu být racionální a vidět všechno jasně a zřetelně. Právě řada ne zcela objasněných věcí ukazuje na to, že je-li něco (včetně prostoru) reálné, nemusí to být stoprocentně hmatatelné, popsatelné a okomentované a jasně a bezesporu dokazatelné. Stačí, když to sami prožijeme a uvěříme. A právě tímto způsobem je konstruován fantazijní prostor „nového světa“, v němž Vilém, Amos a Arna prožili své prázdniny – je v něm možné téměř vše, podléhá neznámým a proměnlivým zákonům a ze své podstaty odhaluje jen malou část. Vzkazuje tak všem čtenářům, aby nebyli přízemní a nehledali potěšení pouze v tom, na co si lze sáhnout a co lze přesně popsat, změřit a ohmatat.

5.6. Mrakodrapy

Dětská próza Marky Míkové s názvem *Mrakodrapy* je posledním dílem, zabývajícím se prostorem města, vybraným pro tuto práci. Prostor se zde také, stejně jako v *Cestě svatým Vít-ahem*, stává součástí samotného tématu, i když poněkud jiným způsobem – na rozdíl od Prchalové tu nejsou tolik akcentovány otázky po povaze samotného světa (a prostoru a času v něm) a jeho zákonitostech. Tématem se stává prostor města a jeho nekonečnost a nespočet možných pohledů na ně, snad až jeho bezbřehost. Jak již bylo uvedeno ve stručné charakteristice tohoto díla, Míková v nejdelší ze tří kapitol zobrazuje prostor celého města vlastně pod střechou jediného obrovského domu, který je schopen obsáhnout vše, co je dnešnímu člověku dostupné. Vedle toho však naléhavě vystupuje otázka, zda člověk, obklopen hojností a vším, co je třeba pro jeho fyzickou pohodu, nestrádá po stránce psychické (opuštěnost, nestabilita rodinných vztahů, neschopnost vyznat se ve světě a v sobě, počáteční ideály a zklamané naděje).

Jak jsme již naznačili v úvodní části práce, próza je rozdělena do tří částí, které zobrazují různé úhly pohledu na prostor města – konkrétně zespodu, zevnitř a shora. Kniha je tak rozdělena na tři ústřední kapitoly, zobrazující příběhy rozličných protagonistů, které kromě prostoru města a atributů, vystihujících život v něm, nepropojuje vlastně nic.

Pohled zespodu na prostor světové metropole nám zprostředkovávají Lucie a její otec, kteří jako turisté bloumají po newyorských ulicích. Vnitřní pohled na město, zhuštěné do

jediného vysokého mrakodrapu, můžeme sledovat skrze protagonistku Emu, která v různých patrech mrakodrapu především nalézá svou rodinu. Na metropoli shora se pak v závěrečné části díváme očima samotných výškových budov, které k modernímu velkoměstu světového rozměru neodmyslitelně patří.

5.6.1. Tak jdeme – pohled odspodu

Z pohledu Lucky a jejího otce se město, kterým procházejí za zvuků písně *Chodím po Broadwayi*, jeví jako bludiště vyznačující se řadou nových a neobvyklých věcí. Místo je plné zvláštních lidí (indián ohrožující veverku, starý pán s pejskem a nákupním košíkem), kteří se s jistotou domorodců pohybují prostorem, v němž se otec a Lucie brzy ztratí.

Takové metropole je zároveň okouzlující – *Dědula rozvázal provázek, otevřel ji a ponořil do ní ruku. Podíval se na Lucku jako...to jsi zvědavá, co tam bude, co, tak se dívej, jen se dívej...a pak začal rozhazovat něco bílého a lehoučkého, bylo to perli (...)* Lucka tleskala. (...) „*To je krásný! Bjuťifl!*“ pohybovala rty, aby tomu porozuměl...²²⁸, ale i trochu děsivé – *Lucka zírala na díru v domě, ze které se valil kouř. „Co to je, tati?“ (...)* „*Támhleto,*“ řekla Lucka a ukazovala na díru. (...) *vůbec ji nenapadlo, co by tam uvnitř mohlo být. Že by pára? Třeba bazén? Nebo tam jsou... čerti?*²²⁹

Lucka v doprovodu svého otce tak vlastně chodí po Broadwayi jen tak, pro zážitek, pro krásu, pro tu atmosféru a pestrost, kterou člověk prožívá, je-li poprvé v novém a neznámém městě. Prostředí New Yorku je zde očima Lucie viděno jako pomyslný „hot pot“, tedy pokrm v kotlíku, který obsahuje vše, co si jen člověk může představit.

5.6.2. Ema – pohled z nitra

Rozsahem nejdelší kapitola, která obsahuje epizody pojednávající o zážitcích z jednotlivých prostorů (pater), vypráví příběh Emy, jež obývá vysoký mrakodrap. Při své první samostatné cestě po mrakodrapu se Ema ztratí (protože zapomene, ve kterém patře vlastně bydlí), a tak popojíždí výtahem nahoru a dolů a odhaluje místa, která jsou soustředěna a uspořádána v jednotlivých poschodích a která jako by dohromady obsahovala celý svět – *Tady v šestapadesátém je kavárna, kde mají dětský koutek, (...)* *O tři patra níž, a to málokdo ví, je prodejna malých domácích zvířat a je tam také malé ZOO...*²³⁰ *Tady na čtyřiačtyřicátém je bludiště, (...), třeba pětapadesáté, tam je hřbitov.*

²²⁸ MÍKOVÁ, Marka. *Mrakodrapy*, c. d., s. 22

²²⁹ tamtéž, s. 16

²³⁰ tamtéž, s. 37

*V mezaninu je zas porodnice, na šestašedesátém je krematorium a v šedesátém je sušárna.*²³¹

Přesto mrakodrap, který znamená svět, který je městem i tím, co by v něm mohlo chybět, nedokáže člověku suplovat úplně všechno – ani jeden z nejúžasnějších výtvorů člověka nedokáže nahradit vztahy. A tak i Emin příběh a postavy v něm zobrazují „vedlejší produkty“ přetechnizovaného života soudobého člověka, mezi které můžeme řadit osamocenost lidí ve světě, kde je vše na dosah, pocit zbytečnosti a vyprázdnění smyslu, občasného zoufalství a ztráty ideálů. Vše uvedené můžeme sledovat především na postavách Eminých rodičů, kteří jsou na počátku příběhu velice šťastní („*Já jsem tak ráda,*“ *řekla máma. (...) „Já taky,*“ *řekl táta. Držel tašky a mámu za ruku.*²³²). Na postavě maminky můžeme sledovat příznaky osamělosti - už ji nebaví být celé dny sama a závidí své sestře, že: „*Jó ta si žije, každý den v práci se ženskýma, ta si užije legrace. Ta nikdy není sama...kdepak...nikdy si nepřipadá opuštěná, nepotřebná, navíc, zbytečná, sama, tak úplně sama.*“²³³ - a vyprázdněnost smyslu (*Pořád se něco děje, ale vlastně je to všechno zbytečný. Ráno vstát, večer jít spát...*²³⁴). U tatínka pak společně s Emou sledujeme občasné zoufalství a ztrátu ideálů, obojí utápěné v alkoholu – „*...nesmíš nikomu věřit...nikomu...ani tomu, koho máš nejvíc ráda, protože každé tě může zradit, každé, i ten, kdo na to vůbec nevypadá, i ten, kdo vypadá, že by to nikdy neudělal, i ten to udělá, to mi věř...*“²³⁵. Na životě Emy lze zase sledovat izolovanost člověka, který se cítí být daleko, i když je ve skutečnosti blízko (všichni její příbuzní bydlí v jednom domě a přesto se vlastně neznají). Spolu s nahlédnutím do nitra moderního mrakodrapu zároveň nahlížíme do nitra soudobého člověka, který se občas v ruchu toho všeho poněkud ztrácí (i sám sobě).

Tyto momenty poklesu člověka se ovšem střídají s chvílemi až rozmarnými, komickými (např. dortová válka babičky a Emy v cukrárně). Stejně tak tomu je, když Ema projíždí jednotlivá patra, a střídají se prostory veselé, zábavné, bezstarostné s těmi nebezpečnými, tíživými a matoucími. Mezi veselé a bezstarostné prostory patří například cukrárna, dirigentská místnost, někdy i poschodí s nápisem emergency – Ema zde potkává své blízké a svět je najednou *tak krásný*²³⁶. Lidé zde jsou veselí, rozmařilí,

²³¹ tamtéž, s. 48

²³² tamtéž, s. 35

²³³ tamtéž, s. 83

²³⁴ tamtéž, s. 83

²³⁵ tamtéž, s. 99

²³⁶ tamtéž, s. 44

nic si nedělají z druhých a užívají si volnosti („*A mějte se...se smějte...“ chechtaly se na pozdrav*²³⁷). Oproti tomu *vůbec všechna patra, která mají dvě stejná čísla, jsou trochu nebezpečná*²³⁸. Mezi tato patra patří například třiatřicátka, kde je hospoda, ale především minus jedenáctka, odkud se Emě daří vysvobodit bratrance Lumíra. Z toho důvodu, že se ho rozhodla nenechat jeho (a tím vlastně i celou rodinu) bez pomoci. A právě v mínus jedenáctém patře se ukazuje, že dbá-li člověk na vztahy ve svém životě (zde na vztahy rodinné), pak ho město svou tíhou nemusí zavalit, rozdrtit, naopak mu může být docela spokojeným domovem – *Vystoupili v obývacím pokoji. Uprostřed stál vánoční stromeček a za stolem seděla celá rodina.(...) „Vánoce jsou tady,“ řekla máma a začalo se rozbalovat. Ema dostala ten rok velkou krabici (...)Když dárek rozbalila, našla v něm dům. Byl to mrakodrap. (...) Ema se na něj dívala a usmívala se. Byl to ten nejkrásnější dárek, jaký kdy dostala.*²³⁹

Celý mrakodrap je tak vlastně nejen paralelou města (či snad celého světa, který se do něj vejde), ale též paralelou života soudobého člověka, v němž jsme jednou dole a jednou nahoře.

5.6.3. Mrakodrapy – pohled svrchu

Poslední, a zároveň nejkratší, kapitola ukazuje městský život z pohledu jeho samotných produktů – mrakodrapů, které se nad ním tyčí a sledují člověka, který se v tom zmatku někdy raduje, jindy potácí, a vždy se tu snaží žít.

Z pohledu svrchu je tak vidět město v celé jeho kráse včetně všech atributů, jež k němu patří – bezdomovci, parky, trávníky, ve dne spousta lidí a v noci opuštěné ulice a budovy – *Bylo slyšet šumění fontány a přes ně se draly hlasy lidí a ptáků až nahoru ke stromům a ještě výš, až k domům, až k mrakodrapům.*²⁴⁰

Mrakodrapy sledují člověka, jak se v tom městském bludišti někdy plahočí a ztrácí – „*Vidiš tu mámu?*“ *dodala po chvíli. Máma opravdu zoufale pobíhala tam a sem...*²⁴¹ - a jindy se zase raduje – např. jako rodiče, kteří najdou svého syna: *Máma rozpráhla náruč a táta se mu rozběhl v ústery. Zvedl ho do výšky a začal ho vyhazovat do*

²³⁷ tamtéž, s. 92

²³⁸ tamtéž, s. 48

²³⁹ tamtéž, s. 119

²⁴⁰ tamtéž, s. 123

²⁴¹ tamtéž, s. 130

vzduchu.²⁴² I zde je ukázáno, že lidé (a dokonce i mrakodrapy) potřebují někoho, s kým budou vše sdílet.

Pohled shora poskytuje určitý nadhled nad prostorem a problémy města, které se odtud nezdá tak špatným místem pro život, spíše naopak. Poskytuje domov všem – těm, kdo sedí sami, i těm, kdo sedí v hloučku (*Na zeleném trávníku uprostřed města posedávali a polehávali lidé. (...) Někteří seděli po dvou, někteří po třech, po čtyřech v hloučku, ale spousta jich seděla sama*²⁴³), těm kdo chodí v *roztrhaných a smradlavých šatech*²⁴⁴ i těm, kdo se nosí *v saku a košili, nebo v krásných květovaných letních blůzkách a sukýnkách.*²⁴⁵

Celá trojice příběhů, které nám Marka Míková předkládá v *Mrakodrapech*, ukazuje to, že město je místem rozmanitosti, jedinečnosti, zvláštnosti. Je zázemím pro každého, tedy směsicí všeho a všech nejen ve špatném, ale i v dobrém slova smyslu.

5.6.4. Závěrem

Spisovatelka Marka Míková ve své próze vytváří nesmírně shovívavý obraz soudobého města i jeho obyvatel, který má své stinné i kladné stránky, mísí a spojuje mnohé, s čím se lze v dnešním světě setkat. Míkově město je vlastně takovým světem v malém. Autorka tak vytváří specifický pohled na prostor, jenž může obsahovat vše, a přece mu občas něco chybí.

Motiv prolínání posiluje i multiperspektivita, se kterou jednotlivé kapitoly nahlíží na prostor metropole, která je i přes svou občasnou chaotičnost, tíživost a nebezpečnost vyličená se smyslem pro krásu zachycenou v okamžiku - *...a pak najednou vyšlo nad San Franciscem slunce a zalilo město svým světlem, a domy, tedy mrakodrapy, stály nehnutě, na svých místech a bylo slyšet šumění fontány a cinkání tramvají a bzučení trolejbusů a troubení aut a lidi spěchali do práce a po zeleném trávníku poskakovali holubi a černí ptáci...*²⁴⁶

²⁴² tamtéž, s. 140

²⁴³ tamtéž, s. 123

²⁴⁴ tamtéž, s. 123

²⁴⁵ tamtéž, s. 123

²⁴⁶ tamtéž, s. 142

6. Závěr

Cílem diplomové práce bylo proniknout do toho, jaké možnosti a způsoby práce s prostorem využívají autoři soudobých českých pohádkových próz, kteří se soustředí na městské lokality. Městské prostředí bylo v soudobé dětské literatuře zatraktivizováno spisovatelem Pavlem Šrutem, který v roce 2008 vydal autorskou pohádku s názvem *Lichožrouti*, která byla později označena za dětskou knihu desetiletí.²⁴⁷

Diplomová práce s názvem *Motiv města v soudobých pohádkových příbězích* zpracovává v první části krátké charakteristiky jednotlivých děl, po nichž následuje část teoretická, která se zabývá především kategorií prostoru v literatuře obecně, poté v literatuře pro děti a mládež, dále městským prostorem a jeho charakteristikami a zkoumáním motivu cesty a labyrintu v souvislosti s městským prostředím. Následuje interpretační a analytická část, zabývající se samotnými pohádkovými příběhy a způsobem práce s prostorem v nich.

Prostřednictvím charakteristiky jednotlivých prostorů ve vybraných dílech jsme došli k tomu, že jednotlivé texty nejen, že přiřítají této kategorii v literárním díle různou důležitost, ale především, výstavba a charakteristiky prostoru se liší.

V sérii Pavla Šruta je prostor značně subjektivizován, propojen s prožíváním jednotlivých postav (včetně rozdílného prožívání totožného prostoru). Město je zde centrálním dějištěm, které je svázáno s pocitem zázemí, jež zároveň proudí ze vztahů zde navázaných. Šrut často využívá symboliky a intenzivně pracuje s prostorovými protiklady, které se zprvu jeví velmi vyostřené, při bližším zkoumání lze však pozorovat, že jsou nakonec zpravidla smiřovány. Protiklady jsou nalézány v rámci prostoru samotného města (nejvíce znatelné je to na opozitech Starého a Dolního města), či mimo ně – město pak zde nejvíce kontrastuje s tanzanským pralesem, který byl dějištěm druhého dílu série. Město, které spisovatel zobrazuje, má industriální podobou, jde o dějiště, které mnohdy vůbec není krásné, ale naopak, je plné odpadků, podzemních chodeb, zatuchlých starých sklepů, zničených a pomalovaných domů – bravurně zde tak vystihuje (za spolupráce ilustrátorky Galiny Miklínové) opravdovou tvář tohoto prostředí i s jejími vadami.

Stejně tak i *Kuky se vrací* spisovatele Jana Svěráka podává obraz města, které nejen, že není vždy lesklé a bezchybné, ale především, zahlučuje tím, co na něm krásné není (odpadky,

²⁴⁷ BEZR, Ondřej. *Magnesia Litera podtrhla a sečetla: knihu desetiletí napsal Balabán*. Idnes.cz [online]. [cit. 2016-10-02]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/magnesia-litera-podtrhla-a-secetla-knihu-desetileti-napsal-balaban-104-/literatura.aspx?c=A110922_130359_literatura_ob

nepotřebné věci), i okolní krajinu. Autor zde na symbolickém příběhu o návratu plyšového medvídku domů silně tematizuje především rozlézání městského živlu (tedy člověka a jeho pozůstatků) do okolního světa, což se promítá dokonce i v představách malého dítěte. Mimo jiné i pomocí prostoru je zde akcentována myšlenka okrajovosti, která je vnímána jako výjimečnost a jedinečnost v kladném slova smyslu. Naopak dílo místy komicky, jindy až tragikomicky zobrazuje vliv člověka na své okolí v nedobré slova smyslu.

Krys Veliký Magdaleny Wagnerové ukazuje často (stejně jako *Lichožrouti*) právě pražské podzemí, zde ale nikoli jako často odporné a zchátralé místo, naopak je zde podzemí v podstatě útulným a prosvětleným prostorem, v němž žijí skvělí a odvážní hladovci, kteří jsou mnohokrát s nadsázkou povyšováni i nad člověka a jeho nedobré vlastnosti. Magdalena Wagnerová ve spolupráci s Terezou Tydlitátovou pracuje především na komickém a různorodě graficky a stylisticky upraveném příběhu (kontrast odborných pasáží s komiksy, liniemi citoslovcí atp.), v němž prostor stojí poněkud v pozadí a napomáhá především dotváření komického vyznění příběhu, ale také zprostředkování poznatků. Wagnerová se zde zaměřuje především na město historické, opomíjí jeho moderní atributy.

Petra Braunová v *Tramvaji plné strašidel* se též zaměřuje na historickou část města (dokonce zde do jisté míry kontrastuje pojetí života a světa postav tehdejších a soudobých). Braunová však již vkládá prvky moderního života ve městě. Celá její próza i veškeré prostory jsou zde silně propojeny se vztahy postav a jejich schopností navazovat je, důležitou roli hraje také vyprazdňování smyslu života, které doposud nebylo v dětské literatuře příliš obvyklé. V závislosti na vnitřním prožívání postav se mění i pohled na hlavní město, ale především náhled na život a jeho hodnoty.

Stejně jako Petra Braunová, i Eva Prchalová tematizuje ve své próze *Cesta svatým Vít-ahem* život dítěte v současném velkoměstě a jeho občasnou osamělost, především však zobrazuje město jako prostor, kde lidé zapomněli snít a své sny realizovat. Vůči pražskému prostředí tu stojí celý tzv. „nový svět“, který je prostorem fantazijním, zvláštním, úlevným a především velice záhadným. Eva Prchalová zde prostřednictvím tematizace samotného prostoru (jaký je vlastně svět, v němž žijeme, jaké jsou jeho hranice a zákonitosti, má-li nějaké) pokládá řadu až existenciálních otázek, které čtenáře donutí, aby se zamyslel nad svým vlastním chápáním, představováním a prožíváním.

Spisovatelka Marka Míková v *Mrakodrapech* též činí prostor města samotným tématem prózy, ovšem jiným způsobem, než autorka předchozího textu. Pro Míkovou je tématem multiperspektivita, rozmanitost pohledů na město, ale též samotná bezbřehost a všeobsažnost

prostoru, který je soudobými lidmi obýván nejvíce. Míková zde zobrazuje město se všemi jeho atributy jako pestrá směsici (nejen prostorů), která ukazuje stránky kladné i záporné, zábavné a rozmarné i strašidelné a nebezpečné, to vše však s výraznou schovávavostí k městu samotnému i k jeho obyvatelům.

U jednotlivých próz tak lze pozorovat celou řadu rysů rozdílných, neboť autoři vzhledem k věku recipienta, záměru sdělení i specifickému autorskému stylu volí rozmanité a variabilní způsoby výstavby prostoru a práce s ním. V jednotlivých soudobých dětských pohádkových příbězích s tematikou města však lze pozorovat i rysy shodné. Mezi ně bychom mohli zařadit především tematizaci problémů soudobého městského člověka, které mnohdy plodí právě život v samotném prostoru metropole, ale též dotváření městského prostředí pomocí ne-městských dějišť (příroda, exotické místo, venkov), jež do značné míry vytvářejí protipól velkoměstu, oba prostory ovšem většinou disponují též atributy shodnými. Město je v současné době již tematizováno nikoli pouze jako chloubka člověka a vrchol technického pokroku, ale také jako místo, jež je problémové, jež plodí řadu komplikací a odráží nedostatky a slabosti současného člověka i civilizace

Celkový přínos práce i dojem z knih je pro mě vcelku překvapivý. Neboť v prózách, které zprvu lákaly jen atraktivním grafickým zpracováním, se postupně dařilo nacházet řadu momentů a souvislostí, které bravurně, někdy až se zarážející přesností vystihli dnešní dobu i společnost. I přesto, že jsme se v rámci zkoumaných próz pohybovali v dětské literatuře, vyvstávaly zde často otázky, které tíží nejen duši dítěte. Na závěr je tedy třeba říci, že soudobá próza zaměřující se na dětského čtenáře se nevyhýbá současným problémům a svému čtenáři neodpírá strasti dnešní společnosti, mezi které můžeme řadit osamělost, izolaci člověka ve světě, kde je vše blízko, ale zároveň daleko, neschopnost navazovat a udržet funkční mezilidské vztahy a chápat druhého člověka a jeho prožívání, občasné zoufalství, plodící neuvážené činy i vyprázdňenost smyslu života vkrádající se do soudobého (nejen městského) života. Dětský a dospívající čtenář tak není před problémy soudobého světa úzkostlivě chráněn, naopak, jsou mu s porozuměním ukazovány, aby se v jejich spleti snažil hledat cestu a řešení, které jednou v reálném životě bude potřebovat.

7. Seznam pramenů a literatury

Prameny

BRAUNOVÁ, Petra a Filip POŠIVAČ. *Tramvaj plná strašidel*. V Praze: Albatros, 2012. ISBN 978-80-00-02957-3.

MÍKOVÁ, Marka. *Mrakodrapy*. Ilustrovala Alexandra ŠVOLÍKOVÁ. Praha: Argo, 2012. ISBN 978-80-257-0678-7.

PRCHALOVÁ, Eva. *Cesta svatým Vít-ahem*. Ilustrovala Lela GEISLEROVÁ. Praha: Meander, 2013. Modrý slon (Meander). ISBN 978-80-87596-32-6.

SVĚRÁK, Jan. *Kuky se vrací*. Ilustroval Jakub DVORSKÝ. Praha: Mladá fronta, 2010. ISBN 978-80-204-2293-4.

ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti*. Ilustrovala Galina MIKLÍNOVÁ. V Praze: Paseka, 2008. ISBN 978-80-7185-932-1.

ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti se vracejí*. Vyd. 2. Ilustrovala Galina MIKLÍNOVÁ. Praha: Paseka, 2012. ISBN 978-80-7432-212-9.

ŠRUT, Pavel. *Lichožrouti navždy*. Ilustrovala Galina MIKLÍNOVÁ. V Praze: Paseka, 2013. ISBN 978-80-7432-287-7.

WAGNEROVÁ, Magdalena. *Krys veliký*. Ilustrovala Tereza TYDLITÁTOVÁ. Praha: Dybbuk, 2010. ISBN 978-80-7438-032-7.

Literatura

DERDOWSKA, Joanna. *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2011. Scholares. ISBN 978-80-87053-57-7."

DERDOWSKA, Joanna. *Urbánní problematika a literární dílo: Městský prostor a jeho zobrazování v současné české literatuře*. Praha, 2009.

Disertační práce. FFUK - Ústav české literatury a literární vědy. Vedoucí práce Prof. PhDr. Petr Bílek, Csc.

PETERKA Josef, *Teorie literatury*. 3. vyd. Jiloviště: Mercury Music & Entertainment s.r.o, 2007, ISBN 978-80-239-9284-7.

Prostory, místa a jejich konfigurace v literárním díle, Hrbata, Zdeněk. In: ČERVENKA, Miroslav. *Na cestě ke smyslu*. Praha: Torst, 2005, s. 317 - 509. ISBN 80-7215-244-0.

VAŘEJKOVÁ, Věra. *Pohádky Karla Čapka*. Brno: Masarykova univerzita v Brně, 1994, ISBN 80-210-0932-2.

VÝMOLOVÁ, Tereza. *Motiv města v soudobém pohádkovém příběhu*. Praha, 2013. Bakalářská práce. Univerzita Karlova. Vedoucí práce Věra Brožová,

ZDRAŽILOVÁ, N. In: Děti a knihy: o dětských knížkách niki zdražilové [online]. [leden 2010] [cit. 2012-04-21]. Dostupné z: <http://www.detiaknihy.cz/?p=240>

BEZR, Ondřej. Magnesia Litera podtrhla a sečetla: knihu desetiletí napsal Balabán. Idnes.cz [online]. [cit. 2016-10-02]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/magnesia-litera-podtrhla-a-secetla-knihu-desetileti-napsal-balaban-104-/literatura.aspx?c=A110922_130359_literatura_ob

Kuky se vrací - Trailer. Youtube.com [online]. [cit. 2016-10-16]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=ePelcaQOEaE>

ČESKÝ ROZHLAS - ROZHLASOVÝ ROZHOVOR. Lichožrouti se vracejí. [16. 10. 2010]. Dostupné z: <http://hledani.rozhlas.cz/iradio>

<http://www.lichozrouti.cz/cz/napsali-o-nas/mi-striii-1404041525.html>

<http://www.ctesyrad.cz/literarni-oceneni/lichozrouti>

<http://www.youtube.com/watch?v=mcfDGu42K9g>

FENCL, Ivo. [16. 10. 2010] Dostupné z: www.lichozrouti.cz/cz/napsali-o-nas/tak-trochu-fantaskni-krimipro-deti-1404041521.html

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta

M. Rettigové 4, 116 39 Praha 1

Evidenční list žadatelů o nahlédnutí do listinné podoby práce

Jsem si vědom/a, že závěrečná práce je autorským dílem a že informace získané nahlédnutím do zveřejněné závěrečné práce nemohou být použity k výdělečným účelům, ani nemohou být vydávány za studijní, vědeckou nebo jinou tvůrčí činnost jiné osoby než autora.

Byl/a jsem seznámen/a se skutečností, že si mohu pořizovat výpisy, opisy nebo rozmnoženiny závěrečné práce, jsem však povinen/povinna s nimi nakládat jako s autorským dílem a zachovávat pravidla uvedená v předchozím odstavci tohoto prohlášení.

Poř. č.	Datum	Jméno a příjmení	Adresa trvalého bydliště	Podpis
1.				
2.				
3.				
4.				
5.				
6.				
7.				
8.				
9.				
10.				